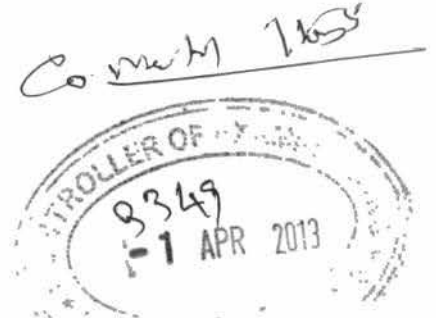


சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர்
(சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்படும்)
(முனைவர் பட்ட ஆய்வுவேடு)

ஆய்வாளர்
க.கிரிவாசன்



நெறியாளர்
முனைவர்.கரு.அழ.குணசேகரன்



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
மையத் தொழில் நுட்பப் பயிலக வளாகம்,
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை,
தரமணி சென்னை-600113.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

வணக்கம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வழி சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அள்ளிக்கப்படும் சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் என்ற முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு நெறியாளர் முனைவர்.கரு.அழ.குணசேகரன் அவர்களின் நெறிப்படுத்தலின் கீழ் என் சொந்த முயற்சியால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும், மேலும் இந்த ஆய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த நிறுவனத்திற்கும் அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

நன்றி

நாள்

இடம்

ச. குணசேகரன்
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

நெறியாளர் ஒப்பம்



Prof. Dr. K.A.Gunasekaran, M.A., Ph.D.,
Dean & H.O.D., School of Performing Arts
Former Director, International
Institute of Tamil Studies
Pondicherry University, Pondicherry - 605 014.
Off: 0413 - 2656300. Fax: 0413 - 2656730,
Cell: 9894023641

நெறியாளர் உறுதி மொழி

வணக்கம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வழி 2009-2011 கல்வியாண்டில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அள்ளிக்கப்படும் சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் என்ற இந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு என் நெறிப்படுத்தலின் கீழ் ஆய்வாளர் க.கிரிவாசன் அவர்களின் சொந்த முயற்சியால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும், மேலும் இந்த ஆய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த நிறுவனத்திற்கும் அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

நன்றி

நாள்

இடம்

Confession
28/3/2010
நெறியாளர்



Prof. Dr. K.A.Gunasekaran, M.A., Ph.D.,
Dean & H.O.D., School of Performing Arts
Former Director of International
Institute of Tamil Studies
Pondicherry University, Pondicherry - 605 014.
Off: 0413-2656800, Fax:0413 - 2656730,
Cell:9894023641

நன்றியுரை

சங்க காலத்தில் மன்னர் மக்கள் உள்ளிட்டோர்க்கு கலையின் மூலமாக மகிழ்வினை அளித்தும், சமூகக் கடமைகள் ஆற்றியும் வாழ்ந்த பாண் மரபினரைப் பற்றி முனைவர் பட்ட ஆய்வு செய்ய ஆய்வுத் தலைப்பு வழங்கி எனக்கு நெறிகாட்டிய மேனாள் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத் துறைமுதன்மையர் மற்றும் துறைத் தலைவர் என் நெறியாளர் முனைவர் கரு.அழ.குணசேகரன் அவர்களுக்கு என் முதல் நன்றியினை காணிக்கையாக்குகிறேன்.

என்னை முனைவர் பட்ட மாணவராக அனுமதித்த துணைவேந்தர் மற்றும் பதிவாளர் உள்ளிட்ட சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பேராசிரியர்கள் மற்றும் அலுவலக பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.மேலும் என் ஆய்வுப் பணி சிறக்க எனக்கு நூல்களை வழங்கி உதவிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகர் பெருமாள் சாமி அவர்களுக்கும் மற்றும் நூலகப் பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் தனி நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இது தவிர ரோஜா முத்தையா நூலகம், உ.வே.சா நூல்நிலையம், கன்னிமாரா நூல் நிலையம் போன்ற பல்வேறு நூல் நிலையங்களுக்கும் என் நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் முனைவர் பட்ட ஆறு மாதம் மற்றும் ஒரு வருட ஆய்வினை ஆய்வு செய்து நல்ல ஆய்வுத் திட்டங்களையும், அறிவுரைகளையும் வழங்கிய ஆய்வு அறிஞர்கள் குழுவில் இடம் பெற்ற மாநிலக் கல்லூரின் பேராசிரியர் இரா.கண்ணன் அவர்களுக்கும், இராணி மேரிக் கல்லூரியின் பேராசிரியர் கலைவாணி அவர்களுக்கும் மேலும் அக்குழுவில் இடம் பெற்ற மற்ற கல்லூரி பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வு சிறக்க பல உதவிகள் செய்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நண்பர்கள், மற்றும் என் கல்லூரி நண்பர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியினைத் தெரித்துக் கொள்கிறேன்.

ஈன்று புரந்தள்ளுதல் தாய்க்குக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே

என்னும் வரிகளுக்கு இணங்க என்னை ஈன்ற தாய் ஜெயந்தி அவர்களுக்கும் என்னை சான்றோன் ஆக்கி அழகு பார்த்த என் தந்தை கண்ணன் அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினை எந்நாளும் சொல்லிக் கொண்டே இருப்பேன். தம்பி உடையான் படைக்கு அஞ்சான், அண்ணன் உடையான் எதற்கும் அஞ்சான் என்னும் வரிகளுக்கு இணங்க நான் பட்டம் வாங்க தான் வேலைக்குச் சென்ற என் அண்ணன் பாலாஜி அவர்களுக்கும் என் அண்ணி சரண்யா பாலாஜி அவர்களுக்கும் என் அண்ணின் குழந்தை தர்ஷனாவுக்கும் என் நன்றியினை எந்த நாளும் கூறிக் கொண்டே இருப்பேன். என் முனைவர் பட்டத்தினை எதிர்பார்த்து இருக்கும் மற்ற உறவினருக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் முனைவர் பட்டத்திற்காக பாடுபட்ட அனைவருக்கும் என் நன்றியை காணிக்கையாக்குகிறேன்.

சுருக்கக் குறியீடு விளக்கம்

அகம் - அகநானூறு

புறம்- புற நானூறு

பதிற்று- பதிற்றுப்பத்து

கலி- கலித்தொகை

நற் - நற்றிணை

குறு - குறுந்தொகை

ஐங்குறு - ஐங்குறுநூறு

பரி - பரிபாடல்

திருமுருகு- திருமுருகாற்றுப்படை

பொருந- பொருநராற்றுப்படை

சிறுபாண்- சிறுபாணாற்றுப்படை

பெரும்பாண்- பெரும்பாணாற்றுப்படை

முல்லை- முல்லைப்பாட்டு

மதுரை-மதுரைக் காஞ்சி

நெடு- நெடுநல்வாடை

குறிஞ்சி- குறிஞ்சிப்பாட்டு

பட்- பட்டினப்பாலை

மலை-மலைபடுகடாம்

தொல் - தொல்காப்பியம்

பிங்- பிங்கல நிகண்டு

சிலம்பு- சிலப்பதிகாரம்

மணி- மணிமேகலை

பு.வெ- புறப்பொருள்வெண்பா மாலை

உள்ளடக்கம்

முன்னுரை

பாண் விளக்கம் பாண் உருவாக்கம்	01
பாண் மரபும் புலவர் மரபும்	48
பாண் மரபினரின் கலைத் திறன்	86
பாண் மரபும் சமூக உறவு நிலையும்	147

முடிவுரை

முன்னுரை

முன்னுரை

ஆய்வின் தேவை

தமிழில் கலை இலக்கியம் பயில்கிற ஒவ்வொருவரும் அதனை இயற்றியவரைக் குறைந்த அளவேனும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். படைப்பை ஆழக்கற்க்கும் போது படைப்பாளியையும் கற்கத் தவறிவிடக்கூடாது. கலையும் இலக்கியமும் இன்று தான் தனித்திருக்கின்றன. சங்க காலத்தில் அவை ஒன்றாகக் கலந்திருந்தன. சங்க இலக்கியத்தை இயற்றிய புலவர்கள் பற்றியும், அவர்களுக்கு முன்னோடியாக வாழ்ந்த பாடிசைக் கலைஞர்களானப் பாண்குடியினர் பற்றியும் அறிய வேண்டிய தேவை எழுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப் பட்டவை எல்லாம் இன்றும் இருக்கின்றனவா? என்று ஆராய வேண்டியது அவசியமாகிறது. அதற்குச் சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள் மற்றும் கலைஞர்கள் பற்றிய முழுமையான ஆய்வு தேவைப்படுகிறது.

ஆய்வின் நோக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் யார் யார்? அவர்கள் எவ்வாறு வாழ்ந்தனர். என்ன வகையானக் கலையை நிகழ்த்தினர்? என்று அறிய முற்படுவது, ஆராய்வது அவசியமாகிறது. சங்க இலக்கியம் பாண் மரபினரை எவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளன. சங்க காலத்தில் பாண் மரபினர் பெற்றிருந்த செல்வாக்கும் அதன் பின்னர் அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட வீழ்ச்சி நிலையும் குறித்த ஆய்வு இன்று தேவைப்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் பற்றி அறிவது இன்று அவர்களின் நிலை பற்றி அறிய வழி வகுக்கும் எனவே சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் பற்றி ஆராய்வதே இவ் ஆய்வாளரின் நோக்கமாக அமைகிறது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினரைப் பற்றி ஆய்வு என்பதால் “சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர்” என்ற ஆய்வுத் தலைப்பு இவ் ஆய்வேட்டிற்கு வைக்கப்படுகிறது.

ஆய்வின் முன்னோடிகள்

பாண் மரபினர் சங்க காலம் முதல் வாழ்ந்தாலும் இடைக் காலத்தில் அவர்கள் பற்றியப் பதிவு அதிகம் கிடைக்காமல் போனது. ஆனால் இருபதாம் நூட்டற்றாண்டின் இறுதியில் பாணர்கள் பற்றியப் பதிவு தொடங்கப்பட்டது.

வெ. வரதராசனார் அவர்கள் தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் என்று பாணர் பற்றியப் பதிவுகளைப் புத்தகமாக்கினார். அதன் பின்னர் க.கைலாசபதி வீரயுகப்பாடல்கள் என்ற ஆய்வு நூலைத் தமிழில் செய்தார். அதனைத் தொடர்ந்து பரணடையத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் என்ற கா.சிவத்தம்பி நூலில் பாணர்கள் பங்கு குறித்து ஆய்வு செய்தார். அதன் பின்னர் இக்காலத்தில் வெ.மு.ஷாஜகான் கனி தமிழ் நாடகக் கலைக் களஞ்சியம் செய்தார். அதனைத் தொடர்ந்து கரு.அழ.குணசேகரன் உரையில் புது முயற்சியாக கலையியல் மற்றும் சமூகவியல் நோக்கில் பதிற்றுப்பத்திற்குப் புத்துரை செய்தார். இவர்களை ஆய்வு முன்னோடியாகக் கொண்டு இவ் ஆய்வேட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் பொழுது போக்குக்காகவும் மற்றும் தான் சார்ந்த தொழிலுக்காகக்காகவும் கலையைப் பயன்படுத்தினர் திணைசார் கலைஞர்கள். ஆனால் கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் பாண் மரபினர். இப்பிரிவினரில் பாண் மரபினரைப் பற்றி மட்டும் ஆய்வதாய் இவ் ஆய்வாளர் எல்லை வகுத்துக் கொண்டுள்ளார்.

பாட்டும் தொகையும் என்ற பதினென் மேல்கணக்கு நூல்கள் மட்டும் அதாவது சங்க இலக்கியம் மட்டும் அதில் குறிப்பிட்டுள்ள பாண் மரபினர் பற்றி மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆய்வு எல்லை கருதி பிற்கால இலக்கியங்கள், மற்றும் இன்று பாண் மரபினரின் பங்கு குறித்த ஆய்வு செய்யப்படவில்லை.

கருதுகோல்

சங்க காலத்தில் பாண் மரபினர் சடங்கின் மூலமாக வந்தவர்கள், அவர்கள் புலவர்களுக்கு முன்னோடி, அவர்கள் ஆற்றிய கலைத் திறன் மக்களை மகிழ்விப்பதாய் இருந்துள்ளது. பாண் மரபினர் கலைத்தொழில் மட்டும் புரியாது சமூகக் கடமைகளையும் ஆற்றுவோராகவும் உள்ளனர். இதனையே கருதுகோலாகக் கொண்டு இவ் ஆய்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

ஆய்வுத் தரவுகள்

முதன்மைத் தரவுகள்

பாட்டும் தொகையுமான பதினென் மேல்கணக்கு நூல்களாகிய சங்க இலக்கிய மூலமும் அதற்கு எழுந்த பல்வேறு உரை நூல்களும் மட்டும் முதன்மைத் தரவாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

துணைமைத் தரவுகள்

துணைமைத் தரவுகளாகப் பாண் மரபினர் பற்றி வந்த ஆய்வு நூல்கள், கலையியல் பற்றி வந்த நூல்கள், கருத்தரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பு மற்றும் ஆய்வியல் நிறைஞர், முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள், வாழ்வியல் கலை களஞ்சியம், கலையியல் கலை களஞ்சியம், இசைப் பேரகராதி, மற்றும் இதழ்களில் வெளிவந்த பாண் மரபினர் பற்றிய சிந்தனைகள் முதலியவை துணைமைத் தரவுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் என்ற இந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு பல ஆய்வு அணுகு முறைகளைக் கொண்டு ஆயப்பட்டுள்ளது. பாண் விளக்கமும் பாண் உருவாகமும் என்ற இயலில், அகரதியியல் மற்றும் கலைகளஞ்சியவியல் ஆய்வு அணுகுமுறையும், மானுடவியல் ஆய்வு அணுகு முறையும், மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பாண் மரபும் புலவர் மரபும் என்ற இயலில் இலக்கியவியல் அணுகு முறையும், பாண் மரபினரின் கலைத் திறன் என்ற இயலில் இசைக்கலை, பாட்டுக் கலை, நாடகக்கலை போன்ற கலை இயல் அணுகுமுறையும், பாண் மரபிரும் சமூக உறவும் என்ற இயலில் சமூகவியல் அணுகு முறையும், இந்த ஆய்வேடு முழுமையும் விளக்கவியல், மற்றும் கலையியல் ஆய்வு

அணுகுமுறை போன்ற அணுகுமுறைகள் மேற் கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக் சிக்கல்

சங்க இலக்கியத்திற்கு உரை வகுத்த பெருமக்களில் சிலர் பாண் மரபினரைச் சரிவரப் பதிவு செய்யாமல் போனது ஆய்வுக்குச் சிக்கலாக அமைந்தது. சங்க இலக்கியத்தில் கிடைக்காமல் போன சில பாடல்களால் பாண் மரபினர் பற்றிய பதிவுகள் கிடைக்காமல் போனதால் அவையும் ஆய்வுக்குச் சிக்கலாக அமைந்தன. இருப்பினும் கிடைத்துள்ள குறிப்புகளை வைத்து ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு பகுப்பு

சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் என்ற இந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு முன்னுரை முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்ப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்குத் துணை நின்ற நூல்கள் பின்னிணைப்பாக இறுதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

முன்னுரை

சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் என்ற இந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வேடின் தேவை, ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வின் முன்னோடிகள், ஆய்வு எல்லை, கருதுகோல், ஆய்வுத் தரவுகள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வுக் சிக்கல், ஆய்வு பகுப்பு ஆகியன முன்னுரையில் அமைந்துள்ளன.

இயல் ஒன்று பாண் விளக்கம் பாண் உருவாக்கம்

பண் என்ற சொல்லுக்கு வண்ணம், ஒத்து, இசை, ஒலி, ஓசை, கூத்து வகை, நரம்பு, என இத்தனைப் பொருள்கள் இருப்பதாக இசைப் பேரகராதி விளக்கம் தருகிறது. பண்ணுக்கு ஏற்ப கலை நிகழ்த்துவோர் தொழிலாகு பெயர், அல்லது பண்பாகு பெயர் காரணமாகப் பாண் எனப்பட்டனர். இத்தகைய பண்ணை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண் அமைத்து இசைப் போர், பண் அமைத்துப் பாடுவோர், பண்ணுக்கு ஏற்ப ஆடுவோர் பாண் மரபினர் எனப்பட்டனர்.

தமிழகத்தின் பழங்காலத்தில் பாண் என்ற சொல்லாடல் தொல்குடி இனங்களில் ஒன்று எனக் கருதப்பட்டது. இந்த இனத்தார் கலை

இலக்கியத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டனர். இவர்களில் பல உட்பிரிவுகள் இருந்தன. அவர்கள் நிகழ்த்தும் கலைக்கு ஏற்ப அவர்களின் பெயர்கள் அமைந்தன. காட்டாக பண் அமைத்துப் பாடுவோர். பாணர், துடி என்ற இசைக் கருவியை இசைத்தவர் துடியர். கோடு என்ற இசைக் கருவியை இசைத்தவர் கோடியர். என அவரவர் செய்த கலைத் தொழிலுக்கு ஏற்ப அவர்களின் உட்பிரிவுகள் அமைந்தன. இவ்வாறான பாண் மரபினர் பற்றிய விளக்கமும் அவர்கள் இயற்கையைப் போலச் செய்தலில் இருந்து உருவானவர்கள் என்றும், பாண் மரபினர் சடங்குகளில் இருந்து உருபெற்றனர் என்றும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. திணைசார் கலைஞர்களுக்கும் பாண் மரபினருக்கும் உள்ள வேறுபாடு குறித்தும் இவ் இயலில் ஆய்வு செய்யப்படவுள்ளது.

இயல் இரண்டு பாண் மரபும் புலவர் மரபும்

வாய் மொழிப்பாடலாக்கத் தன்மையைச் சங்க இலக்கியம் முழுமையும் கண்டுணர முடியும், சங்க இலக்கியம் முழுமையும் உள்ள வாய்மொழிக் கூறுகள் நாட்டுப்புறப் பாடுநரானப் பாண் மரபினர் வழி வந்தவை என எண்ணிட இடம் உண்டு.

சங்க இலக்கியப் புலவர்களுள் அந்தணர்களும், வணிகர்களும் இருந்தாலும் தமிழ் நிலையிலேயே தோய்ந்து மரபு வழிப்பட்ட பாண் மரபில் இருந்து வந்த பாண்குடிப் பாவலரும் இருந்தனர். அவர்கள் தங்கள் மரபுகளை இழக்காமல் சங்க இலக்கியங்களில் தங்களுடைய பாடல்களைப் புதிவு செய்தனர். ஒளவையார், காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையர், பரணர், கோலூட்கிழார், அரிசில் கிழார், ஆலந்தூர் கிழார், பொருங்குன்றூர் கிழார், நெடும்பல்லியத்தனார், கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார், சோனாட்டு முகையலூர் சிறு கருந்தும்பியார், காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், கபிலர், ஏணிச்சேரி முடமோசியார், மோசிகீரனார், இரணிய முட்டத்து பெருங்குன்றூர் பெருங் கௌசிகனார், கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார், முடத்தாமக் கண்ணியார், கழாத்தலையார் போன்ற புலவர்களின் பாடல் பொருண்மை குறித்தும், அவர்களின் பாடல் வரிகள் குறித்தும் ஆய்வு செய்து மேற்கூட்டிய புலவர்கள் பாண் மரபினர் என்றும் மற்றும் பாண் வழி வந்தோர் எனவும் அதில் வந்தேரிகளான ஒருசில புலவர்கள் பாண்

மரபினரிடம் இருந்து கலைத்தொழிலைக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் என்றும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சங்க கால வாய்மொழிப் பாடகர்களானக் கலைஞர்கள் பாடல் பாடுவதில் வல்லவர்கள். ஓலைச் சுவடிகளில் செய்யுள் இலக்கணம் அறிந்து செய்யுள் இயற்றுவதில் புலவர்கள் வல்லவர்கள். பண் அமைத்துப் பாடுவோர் பாணர்கள், புலவும் தொழிலைச் செய்வோர் புலவர்கள். புலவர்கள் பாணர்களில் இருந்த தான் வந்தனர், புலவர்களின் பாடல்களில் வாய்மொழிப் பாடலுக்கானக் கூறுகள் உண்டு என்பதை க.கைலாசபதி வழி நின்று விளக்கி ஆராய்ந்து அறிய இடம் உண்டு. புலவர்களுக்கு முன்னோடி பாண் மரபினரே என ஆயப்பட உள்ளது.

இயல் மூன்று பாண் மரபினரின் கலைத் திறன்

பாண் மரபினர் ஆற்றிய தொழில் பாண் தொழில் ஆகும். பாண் தொழில் என்பது கலைத் தொழில். அத்தகைய கலைத் தொழிலின் கூறுகளைத் தனித்துப் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. கலையியல் கூறுகள் அதிகமாக இருப்பினும் கலையையே வாழ்வாகக் கொண்ட பாண் மரபினர் ஆற்றிய கலையியல் கூறுகளில் இசை, இசைக்கருவிகள், பாடல், ஆடல் அல்லது கூத்து, அரங்கம், உடை ஒப்பனை, அணிகலன், கூற்று முறை, ஒளி, பார்வையாளர்கள், கைப்பொருள்கள் என இக்கூறுகளை மட்டுமே ஆய்வு செய்ய நேர்ந்துள்ளது.

இசை என்ற கூறில் பண்ணால் அமைந்த இசையை ஆய்வதாய், இசைக் கருவிகள் என்ற கூறில் தோல் இசைக் கருவிகள், துளை இசைக் கருவிகள், நரம்பிசைக் கருவிகள், மற்றும் கஞ்சக் கருவிகள் போன்றவற்றை ஆய்வதாயும், பாடல் என்ற கூறில் பாண் மரபினர் பாடல் பாடிய தன்மை பற்றியும், ஆடல் அல்லது கூத்து என்ற கூறில் இன்று தனித்துப் பார்க்கப்படும் ஆடல் மற்றும் கூத்து அன்று ஒரு சேரப் பார்க்கப்பட்டமையையும் அவற்றிற்குத் தனித்தனிப் பெயரிடப்பட்ட ஆடல் முறையையும் இருந்ததையும், கலை நிகழ்வு நிகழ்ந்த விதத்தையும் ஆய்வதாயும், பாண் மரபினர் தங்கள் கலையை எந்த இடத்தில் அதாவது எந்த அரங்கில் நிகழ்த்தினர் அந்த அரங்கம் எவ்வாறு அழைக்கப்பட்டது என்பது பற்றியும், பாண் தொழிலில் கைப்பொருள்கள் எவ்வாறு

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பது பற்றியும், பாண் மரபினர் கலை நிகழ்த்தும் போது அவர்களின் உடை ஒப்பனை, அணிகலன் எவ்வாறு இருந்தது என்பது பற்றியும், அக்காலத்தில் இரவில் நடந்த கலை நிகழ்ச்சியில் ஒளி எவ்வாறு பயன்பட்டமை குறித்தும், பாண் மரபினர் நிகழ்த்திய கலையில் கூற்று முறை அதாவது வசனம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பது பற்றியும், கலை என்பதே பார்வையாளர்களுக்காகத் தான் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இந்தப் பாண் மரபினரின் பார்வையாளர்கள் யார்? அவர்கள் பற்றியும் ஆய்வதாய் இவ் இயல் அமைகிறது.

இயல் நான்கு பாண் மரபும் சமூக உறவும்

சங்க காலச் சமூகத்தில் பாண் மரபினர் கலையை மகிழ்விப்பதற்காக மட்டுமின்றி அதனை ஒரு சமூகக் கடமையாக ஏற்று நிகழ்த்தினர். பொதுமக்களுக்கும் மன்னர்களுக்கும் ஒரு தொடர்பு ஊடகமாக விளங்கினர். பொது மக்கள் பாண் மரபினரின் கலையைப் பார்த்து மகிழ்ந்து அவர்களுக்கு உணவு முதலியவற்றை அளித்தனர். தலைவர்கள் பாண் மரபினருக்கு உணவு உடையில் ஆரம்பித்து நிலங்கள், சிற்றூர்கள் வரை தன்னுடைய சக்திக்கு ஏற்ப பரிசில் அளித்தனர். இதனை பொதுமக்களும் தலைவர்களும் பாணர்களுக்கு உதவி செய்வதை ஒரு சமூகக் கடமையாக நினைத்தனர். இனக்குழு காலகட்டம் முதல் பெரு வேந்தர் காலம் வரை பாண் மரபினரின் சமூக வளர்ச்சி நிலை தலைவர்களைச் சார்ந்தே இருந்துள்ளது. பாண் மரபினர் வறுமை நிலைப்பட்டாலும், பரிசில் நிலைப்பட்டாலும் ஒரே குடும்பமாகத் தன் பெருங்கூட்டத்தோடு அனுபவித்தனர். பாண் மரபினர் கலைத் தொழில் அற்ற நேரங்களிலும் பிற தொழில் செய்து வாழ்ந்தனர். இவ்வாறு பாண் மரபினர் பொதுமக்களிடமும், தலைவர்களிடமும் இருந்தச் சமூக உறவு நிலை குறித்து இவ் இயலில் ஆராயப்பட்டுகிறது.

முடிவுரை

மேற்கூட்டிய பாண் விளக்கம் பாண் உருவாக்கம், பாண் மரபும் புலவர் மரபும், பாண் மரபினரின் கலைத் திறன், பாண் மரபும் சமூக உறவு நிலையும் என்ற நான்கு இயல்களில் இருந்து பெறப்பட்ட ஆய்ந்து அறிந்து, தெளிந்து எடுக்கப்பட்ட முடிவுகள் இறுதியாக முடிவுரையில் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஒன்று
பாண் விளக்கமும் பாண் உருவாக்கமும்

பாண் விளக்கமும் பாண் உருவாக்கமும்

“கல் தோன்றா காலத்தே வாளொடு
முன் தோன்றிய மூத்தக் குடி தமிழ்க் குடி”
(புறப்பொருள் வெண்பா மாலை)

என்று ஐயனாரிதனார் குறிப்பிடுவார். ஏட்டிலக்கியமும் எழுத்திலக்கியமும் தோன்றாத அல்லது வளர்ச்சி பெறாத காலத்திற்கு முன்பே தமிழிலக்கியத்தை வளர்த்தெடுக்க ஒரு மூத்த குடி இருந்திருக்க வேண்டும். எந்த ஒரு மொழியும் நாட்டுப்புற இலக்கியமாக இருந்து தான் ஏட்டிலக்கியமாக மாறி இருக்க முடியும்.

தமிழ் மொழியும் அப்படித்தான், தமிழக நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் இருந்து தான் தமிழிலக்கியமே தோன்றி இருக்க முடியும். தமிழில் முதன் முதலில் கிடைத்த இலக்கியமானச் சங்க இலக்கியங்கள் கூட நாட்டப்புற வழக்காறுகளில் இருந்து தான் வந்திருக்க முடியும்¹ என்பார் கைலாசபதி, அப்படியானால் சங்க காலத்திற்கு முந்தைய ஒரு காலகட்டம் என்னவாக இருந்திருக்கும் என்ற கேள்வி எழுகிறது? அக்கால கட்டத்தில் தமிழிலக்கியத்தையும், தமிழ்க் கலைகளையும் காற்றில் பரப்பிய குடியினர் இருந்துள்ளனர். அவர்கள் பல இனங்களாகத் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் வாழ்ந்துள்ளனர். சங்க காலத்தில் தமிழ் இலக்கியம் என்பது இயல், இசை, கூத்து என்ற மூன்றையும் ஒன்றாகத் தன்னுள் பாகு பாடு இன்றி, ஒன்றை ஒன்று பிரிக்க முடியாத வாறு வளர்ந்துள்ளன. அதனை வளர்த்த பெருமை தமிழகத்தின் தொடக்க காலச் சமூகமான இனக்குழுச் சமூத்திற்குத் தான் உண்டு. இனக்குழு வாழ்வில் கலை என்பது ஒரு பேசாமொழியாக இருந்தது. மொழி வளர்ச்சி கொள்ளத் தொடங்கிய போது பேச்சு மொழி ஏற்படத் தொடங்கிய காலகட்டங்களில் அது இலக்கியமாக உருவானது. தமிழன் தான் கொண்ட கலையையே இலக்கியமாக ஆக்கினான். இலக்கியத்தில் பல கலைகளை உட்புகுத்தினான். இது யாவும் இனக்குழு வாழ்வில் நடைபெற்றது. அந்த முது தமிழனின் இனக்குழு வாழ்வில் கலை வளர்ந்த விதத்தை அறிந்து கொள்வது இங்கு அவசியமாகிறது.

இனக்குழு வாழ்வில் கலை

மனித நாகரிகத்தில் மக்கள் ஒவ்வொரு இனமாகப் பிரிந்து வாழ்ந்தனர். தத்தம் இனங்களுக்கு என்று ஒவ்வொரு இசை, பாடல், நடனம் என்று தம் வாழ்க்கையில் கலையைக் கொண்டிருந்தனர். தமிழர்களும் தம் வாழ்க்கையை இனக்குழு வாழ்க்கையாகத் தான் கொண்டனர். சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் அல்லது இனங்கள் எல்லோரும் கலை வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள். கலையோடு தொடர்புடையவர்கள். சங்கத் தமிழரின் வாழ்க்கை அகம் சார்ந்ததாக இருந்தாலும், புறம் சார்ந்ததாக இருந்தாலும் அவற்றில் கலை என்பது பிரிக்க முடியாத ஒன்று. அகத்தில் சுட்டப்படும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என அன்பின் ஐந்திணைக்கு உரிய திணை சார் மக்கள் அவர்களுடைய வாழ்க்கையிலும் கலை என்பது ஒரு முக்கிய இடம் பெறுகிறது.

இனக்குழு மக்கள் தங்கள் நம்பிக்கைகளுக்கும், சடக்குகளுக்கும், சடங்கு செய்வதற்கும் கலையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். சடங்கில் மட்டுமின்றி பொழுது போக்கவும், தம் தொழிலுக்கும் கலையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். கலை என்பது இனக்குழு மக்களை இணைக்கும் ஒரு கருவியாகப் பயன்பட்டது. தமிழகத்தில் ஒவ்வொரு இனமும் ஒவ்வொரு திணையாக வாழ்ந்தது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் பண், யாழ், பறை முதலின உள்ளன.

நிலம்	பண்	யாழ்	பறை
குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி யாழ்	தொண்டகப்பறை
முல்லை	சாதாரி	முல்லை யாழ்	ஏறுகோட் பறை
மருதம்	மருதம்	மருதம் யாழ்	நெல்லரிமுழவு, மணமுழவு
நெய்தல்	செவ்வழி	விளரி	மீன் கோட் பறை
பாலை	பஞ்சுரம்	பாலை	துடி

குறிஞ்சி நிலமக்கள்

மல்லல் மன்றத்து மவிடை கெண்டி
மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்பச்

.....

பகல் மகிழ் தூங்கும் தூங்கும் இருக்கை
முரண் தலை கழிந்த பின்றை (பெரும்பாண் , 144-146)

என வரும் பாடலடிகளில் குறிஞ்சி நில மக்கள் தங்கள் கடமைகளை முடித்து விட்டு கள் உண்டு, இறைச்சியுண்டு மன்றத்தில் தம்மை ஒத்த வீரர்கள் நடுவே மத்தளம் முழங்க விற்பயிற்சியால் வலிமை மிக்க இடத்தோளை உயர்த்தி வலப்பக்கம் வளைந்தும், வலத்தோளை உயர்த்தி இடப்பக்கம் வளைத்தும் பகற் பொழுது முழுவதும் ஆடிக் களிப்படைகின்றனர். வேலையை முடித்து விட்டு இளைப்பாரிக் கொள்வதற்கு குறிஞ்சி நிலமக்கள் கலையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர்.

குறவர்

தமிழகத்தில் வாழும் மிகப் பழமையான இனங்களில் குறவர் இனத்தவரும் ஒருவர். இவர்கள் மலையினமக்கள் ஆவர்கள். ஆனால் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் குறவர்கள் பொழுது போக்கவும், பாடிக் குறி சொல்லுதலுக்காகவும், மான் தோற் சிறுபறையை முழக்கியும் வெறியாட்டில் குரவை ஆடுவும் கலையினைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இதனைப் பின்வரும் பாடல்கள் செப்புகின்றன.

குறி இறைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்
வாங்கு அமைப் பமுனிய தேறல் மகிழ்ந்து
வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்,(புறம்- 129)

நறவு நாட் செய்த குறவ தம் பெண்டிரொடு
மான் தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
மீமிசை அயரும் குரவை..(மலை 320-322)

குறவர் இன மக்கள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய தொண்டகப் பறையை அறைந்து கிளியை ஓட்டியுள்ளனர். இச்செய்தியை நற்றிணை கூறுகிறது.

குறக் குறுமாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த
 தொண்டகச்சிறு பறைப்பாணி அயலது
 பைதாட் செந்தினைப் படுகிளி ஒப்பும் (நற் 104, 4-6)
 இது கிளிக்கடிப் பாட்டு எனவும் அழைக்கப்படுகிறது.

குறமகள்

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழக்குடியவர் குறமகள் ஆவார்.
 இக்குறமகளின் முதன்மைத் தொழில் தினைப்புலத்தினைக் காவல்
 காப்பதுதான். இந்தக் குறமகள் தினைப்புலத்தைக் காவல்காக்கும் போது
 இசைப்பாடல்களைப் பாடுவார் என்பதை

பின்னிருங் கூந்தல் நன்னுதல் குறமகள்
 மென்றினை நுவணையுண்டு தட்டையின்
 ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் நாட (ஐங் 285.1-3)

என்னும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

குறமகளிர்

திணைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையம் மலை 342

குறமகளிர் என மலைபடுகடாம் சுட்டும் இவர்கள் குறமகளின்
 பண்மை சுட்டாக இருக்கலாம், அல்லது குறமகளின் தோழியாக
 இருக்கவும் வாய்ப்பு உண்டு. இவர்கள் பாடும் பாடல் குழுப்பாடலாக
 அமையும்.

கொடிச்சியர்

குறிஞ்சி நிலத்தில் கொடிச்சியரும் ஒரு இனக்குழுமக்கள்.
 தினைப்புனத்தைக் காப்பது இவர்களது முதன்மைத் தொழில். இவர்கள்
 இக்கால மருத்துவச்சிகளாக இருக்கவும் வாய்ப்பு உண்டு இவர்கள்
 செய்வது கொடிச்சியர் இசை மருத்துவம் என்று இன்றைய இசையியல்
 வல்லுநர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். கணவனின் விழுப்புண்ணை ஆற்ற
 காவல் புரியும் இக்கொடிச்சியர் பாடல் பாடுவர். இவர்கள்
 மலைவளத்தையும் பாடுகின்றனர்.

கொடிச்சி

பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சிபாட

அகம்- 102,5-6

அறல் வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல் மலை - 304

கொடிச்சியர் பற்றிய செய்திகள் அகம்,மலைபடுகடாம் தவிர குறுந்தொகை, நற்றிணையிலும் இடம் பெறுள்ளன.

கானவர்

கானவர் என்பவர் குறிஞ்சி நிலத்து மக்களுள் ஒருவர். இவர்கள் இரவுப் பொழுதில் உறங்காது குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடித் திணைப் புலத்தைப் பறவைகளிடம் இருந்து பாதுகாப்பர். இச்செய்தியினைப் பின் வரும் நற்றிணை பாடல் கூறுகிறது.

உரு கெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடி

கடியுடை வியல்நகர்க் கானவர் துஞ்சார்(நற்- 255.2.-3)

எனும் பாடல் புலப்படுத்துகிறது.

முல்லை நில மக்கள்.

கோவலர்

முல்லை நில மக்கள் மற்ற திணை சார் மக்களைத் தாண்டி கலை மீது மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர்களாக இருக்கின்றனர்.

செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்

இன்தீம் பாலை முனையின் ,குமிழின்

புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்

விய்யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி, குறிஞ்சி

பல்காற் பறவை கிளைசெத்து,ஓர்க்கும்

புல் ஆர் வியன் புலம் போகி(பொரும்பாண் 179-184)

பசுக்களை மிகவும் விரும்பும் கோவலன் , அப் பசுக்கள் மேயும் வேலையில் காட்டில் இருக்கும் போது தீக்கோளைக் கையால் கடைந்து தீ உண்டாக்கி அக் கொள்ளியால் மூங்கில் குழலில் துளையிட்டு இனிய இசையான பாலைப் பண்ணை எழுப்புகிறன். அதன் பின்னர் குமிழங் கோட்டை வளைத்துக் கட்டி மரல் கயிற்றை நரம்பாகக் கொண்டு யாழ் செய்து அவ் யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை விரலால் தெறித்து எழுப்புகின்றான்.

பிற திணை சார் மக்களை விட கலை மீது அதிக ஈடுபாடு முல்லை நிலக் கோவலர்க்கு உண்டாகக் காரணம், அவர்களின் “உற்பத்தியாக முறைக்குக்” கலை பயன்படுகிறது. ஒரு தொழில் முடிந்த பிறகு இளைப்பாறிக் கொள்ள கலையைத் தேர்வு செய்வது என்பதில் இருந்து

மாறி, தொழிலைச் செய்யும் போதே ஆடிக் கொண்டோ, அல்லது பாடிக் கொண்டோ, அல்லது இசைக்கருவிகளை இசைத்து கொண்டோ அத்தொழிலைச் செய்யதால் வேலைப் பளு தெரியாது என்பதே முக்கியக் காரணம். அதையும் தாண்டி தொழிலோடு கலையைத் தொடர்புபடுத்தும் போது கிடைக்கும் வருவாய் இரட்டிப்பாகிறது. கோவலர்கள் இக்கலைக்குத் தேவையானக் கருவிகளைச் செய்வதற்குக் காரணம் தங்கள் திணைத் தொழிலின் நிமித்தம் தான் என உணர முடிகிறது. இவர்களுடைய நோக்கம் திணைத் தொழிலை முன் நிறுத்துவதே அன்றி கலைத் தொழிலை முன் நிறுவத்தல்ல. இவர்களுக்குக் கலை என்பது இரண்டாம் நிலை தான். ஆயினும் கலைகளுக்கு அடி ஆதாரமாக விளங்கியவர்கள் இதுபோன்ற திணை சார் மக்கள் என்று உறுதி பட நம்ப முடிகிறது.

ஆயர்

முல்லை நிலத்துத் மக்களின் முதன்மைத் தொழிலான ஆடுமாடு மோய்த்தலைச் செய்யும் கோவலர்களைப் போல ஆயரும் வேளாண் தொழிலைச் செய்கின்றனர். ஆயர்கள் குழல் ஊதுவதில் வல்லவர்கள். இவர்கள் இசைக்கருவிகளை இசைப்பதைத் தவிர குரவையாடுவதில் வல்லவர்கள் என்பது சிலம்பின் ஆய்ச்சியர்குரவை வழி அறிய முடிகிறது.

அணிமாலைக் கேள்வற் தருஉமார் ஆயர்

மணிமாலை ஊதும் குழல் கலி- 101.34.35

என்று ஏறு தழுவும் இடத்தில் ஆயன் ஒருவன் ஊதிய குழலோசை தலைவிக்கு நன்னிமித்தமாக ஒலித்ததாக கலித்தொகைப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

மருதம் நில மக்கள்

கழனி உழவர் தண்ணுமை இசைப்பின்

முன மஞ்ஞை மழை செத்து ஆலும் (பதிற்று 90)

மருத நிலத்தில் வாழும் உழவர்கள் வயலில் உள்ள பறவைகளை விரட்டும் பொருட்டு தண்ணுமை இசைக்கின்றனர். இவர்களின் வாழ்வில் முக்கிய நிகழ்வுகளில் கலை இடம் பெற்றுள்ளது. மருத நில உழவர்களும் உற்பத்திக்காகக் கலையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். பொழுது போக்கைத் தாண்டி ஒரு தொழிலுக்குக் கலை பயன்படுகிறது என்பதை மேற்கட்டிய பதிற்றுப்பத்தின் வழி அறிமுடிகிறது. பாடிக்

கொண்டே வேலை செய்தல் என்பது மருத நிலத்து உழவர்களின் வழக்கம். ஏர்ப்பாட்டு, ஏற்றப் பாட்டு, உழவுப் பாட்டு, வண்டிக் காரன் பாட்டு, நெல் குத்தும் போது பாடும் பாடல் என்று உழவர்கள் வாழ்வில் இசைகளையோடு உழவுத் தொழில் செய்வார்கள்.

வினைஞர்

வினைஞர் என்பதற்கு பல் தொழில் செய்பவர்கள் என்று பொருள்.நாற்று நடல், கதிர் அறுத்தல், போன்ற உழவு தொடர்புடைய தொழில்களில் இவர்கள் கலையினைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது பின் வரும் பாடல் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிசைக் கூட்டும் (ஐங் 81.2)

கோடுடைத் தலைக்குடை சூடிய வினைஞர்

கறங்கு பறைச்சீரின் இரங்க வாங்கி அகம் (194.6-7)

வன்கை வினைஞர் அரிப்பறை இன்குரல் (மதுரை-262)

நெய்தல் நில மக்கள்

பரதவர்

மணிப் பூ முண்டகத்து மணல் மலி கானல்

பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்ப, (மதுரை 96,97)

மணற் குன்றுகள் மிகுந்த கடற்கரைப் பகுதியில் வாழும் பரதவருடைய மகளிர் எந்நாளும் குரவைக் கூத்து ஆடுகின்றனர். இச்செய்தியினைப் பார்க்கும் போது பொழுது போக்குக்குக் கலையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் என உணர முடிகிறது.

கொடுந் திமில் பரதவர் குருஉச்சடர் எண்ணவும்

பாடல் ஓர்த்தும் ,நாடகம் நயந்தும்

வெண் நிலவின் பயன் துய்த்தும்..(பட் 112-114)

பரதவர்கள் மீன் பிடிக்கச் செல்லாத காலத்தில் இரவில் மணலில் துயில் கொள்வதற்கு முன் வெண் நிலவு வெளிச்சத்தில் அங்கு நிகழ்த்தப்படும் பாடல் இசை நிகழ்ச்சிகளையும், நாடகங்களையும் பார்த்து இன்புறுவர். இவ்வாறு இவர்கள் வாழ்வில் கலை இருக்கிறதே தவிர கலை இவர்களது தொழில் வாழ்க்கையாக வில்லை.

பாலை நில மக்கள் கள்வர்

ஆறுஅலை கள்வர் படைவிட அருளின்

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன் பாலை (பொரு21,22)

பாலை நிலம் என்பது வறண்ட நிலம், அங்கு வாழ்பவர்கள் ஆறலைக் கள்வர்கள். அவர்கள் பாலைநிலம் வழியாகச் செல்பவர்களிடம் இருந்து பொருட்களைக் கொள்ளை அடித்து வாழ்க்கையை நடத்துபவர்கள். அந்த ஆறலைக் கள்வர்கள் கூடப் பாலைப் பண்ணைக் கேட்டால் தம் கையில் உள்ள கொடிய படைக் கலங்களைக் கீழே போட்டுவிட்டு அடங்கி நிற்பர். கலை என்பதும், இசை என்பதும் ஆறலைக் கள்வர் மனதையும் மாற்றும் திறம் படைத்தது. இந்தக் கள்ளர்களில் வேட்டக் கள்ளர் (அகம் 63), ஆறலைக்கள்ளர் என்று இரண்டு பிரிவுகள் இருந்துள்ளனர்.

வடுவர்

கடுங்குரற் பம்பைக் கதநாய் வடுகர் (நற்- 212.5)

என்ற வரியில் இருந்து வடுவர் என்போர் கையில் நாயைப் பிடித்துக் கொண்டு பம்பையை வாசிப்பவர்கள் என்று அறிய முடிகிறது. இவர்கள் இன்று உள்ள பூம்பூம் மாட்டுக் காரர்களைப் போல இருப்பார்களோ என ஐய்வுறத் தோன்றுகிறது. ஆனால் இருவர்கள் கையில் படித்திருக்கும் நாயைக் கொண்டும் பம்பையைக் கொண்டும் கலைத் தொழில் செய்யவில்லை மாறாக அவற்றை மற்றவர் கண்டு அச்சம் கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகவே பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

எயினர்

பாலை நிலத்தில் வாழ்பவரான எயினர் குடிசையில் “கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்”(பெரும்பாண் 124) என்று கடிதாய் ஒலிக்கும் துடி பந்தரில் இருக்க வேண்டிய அவசியம் என்ன? என்று பார்க்கும் போது இன்று இல்லங்களில் இருக்கும் பொழுது போக்குச்

சாதனங்களைப் போல அன்று துடி என்பது எயினர்களின் போழுது போக்குக் கருவியாக இருந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

அன்று முழுவது என்பது இசைக் கருவியாக மட்டும் இல்லாது கலைத் தொழில் அல்லாத பிற தொழில் செய்யப் பயன்படும் தொழிற்கருவியாக இருந்திருக்கிறது. பறவைகளிடம் இருந்து பயிர்களைக் காக்க முழுவது பயன்பட்டதைப் போல எயினர்களுக்குத் துடி என்பது பிறரை அச்சம் கொள்ளச் செய்யும் கருவியாகப் பயன்பட்டுள்ளதைப் பின் வரும் வரிகள் வழி உணர முடிகிறது.

ஆடுதொறு கனையும் அவ் வாய்க் கடுத்துடிக்

கொடுவில் எயினர் கோட்கரம் படர (அகம் 73,13-14)

தொடுதோல் அடியர் துடிபடக் குழீஇ

கொடுவில் எயினர் கொள்ளை உண்ட (பட்டி265-266)

இவ்வாறு எயினர், கோவலர், உழவர், பரதவர், ஆறலைக்கள்வர் போன்ற திணைசார் மக்கள் கலையைப் பொழுது போக்குக்காகவும், தம் தொழிலுக்காகவும் கலையைப் பயன்படுத்திக்கொள்வர். இவ்வாறு இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த திணை சார் கலைஞர்களில் இருந்து வந்தவர்கள் தான் பாண் மரபினர்.

ஆனால் திணைசார் கலைஞர்களுக்கும் பாண் மரபினருக்கும் பல வேறு பாடுகள் உண்டு.

- திணை சார் மக்கள் வாழ்க்கையில் கலை இருந்தது. ஆனால் பாண் மரபினர் கலையையே வாழ்க்கையாகக் கொண்டனர்.
- திணை சார் மக்கள் கலையைப் பயன்படுத்தி பரிசில் பெறுவது இல்லை. ஆனால் பாண்மரபினர் கலைக் கொண்டு பரிசில் பெறுகின்றனர்.தாம் பெற்றமை போல பிற பாண் மரபினரும் பெற வேண்டும் என்ற நினைக்கின்றனர்.
- திணை சார் மக்கள் கலையைப் பொழுது போக்குக்காகவும், பாதுகாப்பிற்காகவும் பயன்படுத்துகின்றனர். பாண் மரபினர் கலையைத் தொழிலாகக் கொள்கின்றனர்.

- திணை சார் மக்கள் கலையை தனக்காக மட்டுமே பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் பாண் மரபினர் கலையை மற்றவர்களுக்கு நிகழ்த்திக் காட்ட பயன்படுத்துகின்றனர்.
- திணைசார் மக்கள் கலையைத் தங்கள் இடங்களுக்குள் (நிலங்களுக்குள்) மட்டுமே பயன்படுத்துவர். ஆனால் பாண் மரபினர் கலையைப் பல்வேறு இடங்களுக்குக் கொண்டு செல்வர்.

பாணர் - பாடினியர் காலம் (the period of bards and minstrels)

நாகரிகம் வளர்ச்சியுறத் தொடங்கிய கால கட்டங்களில் தொல்குடி மக்களான இனக்குழு மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல்களைக் கொண்டு கலைத் தளங்களின் வழி மக்களிடம் உறவாடியவர்கள் பாணரும், பாடினியரும் ஆவார் எனக் கருத இடம் உண்டு. இயற்கையிடம் இருந்த இசையைத் தன்னைச் சுற்றியுள்ள மக்களிடம் சேர்த்தனர்.

பாணர் - பாடினியர் காலம் என்பது தொல்பழங்காலச் சமூகத்தில் வாய்மொழி இலக்கியம் மக்களிடம் பரவத் தொடங்கிய காலம். திணை சார் மக்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட இசையை, இசைக் கருவியை, பாடலைக் கூத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்ல ஒரு இனம் தேவைப்பட்டது. கலையை மட்டுமே முதன்மையாகச் செய்ய ஒரு இனம் தேவையாக இருந்தது. அந்த இனமே பாணரையும் பாடினியரையும் உள்ளடக்கிய பாண் மரபினர் இனம் ஆகும். இந்தப் பாணரும் பாடினியரும் ஊர் ஊராகச் சென்று அங்குள்ள மக்களின் வாழ்க்கையில் பங்கு கொண்டு அவர்களின் இன்ப, துன்பங்களில் கலை நிகழ்த்தினர். அவ்வாறு கலை இலக்கியம் நிகழ்த்த ஒரு இனம் தேவைப்பட்டது அந்தக் கால கட்டமே பாணர் பாடினியர் கால கட்டமாகும். இக்கால கட்டத்தை பாண் மரபினர் கால கட்டம் என்று கூற இடம் உண்டு.

குறவர், கோவலர், உழவர், பரதவர், கள்வர் எனத் திணை சமூகத்திற்கு உள்ளேயே பல இனங்கள் வாழ்ந்தன. இத் திணை சமூகத்தில் இருந்து கொண்டே எல்ல சமூகத்திலும் வாழ்ந்த இனமும் உண்டு அவர்களே பாண் மரபினர் ஆவார்.

பாண்

பண் என்ற சொல்லுக்கு வண்ணம், ஒத்து, இசை, ஒலி, ஓசை, கூத்து வகை, நரம்பு, என இத்தனைப் பொருள்கள் இருப்பதாக இசைப் பேரகராதி விளக்கம் தருகிறது.² பண்ணுக்கு ஏற்ப கலை நிகழ்த்துவோர் தொழிலாகு பெயர், அல்லது பண் பாகு பெயர் காரணமாகப் பாண் எனப்பட்டனர். இத்தகைய பண்ணை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண் அமைத்து இசைப் போர், பண் அமைத்துப் பாடுவோர், பண்ணுக்கு ஏற்ப ஆடுவோர் பாண் மரபினர் எனப்பட்டனர்.

தமிழகத்தின் பழங்காலத்தில் பாண் என்ற சொல்லாடல் தொல்குடி இனங்களில் ஒன்று எனக் கருதப்பட்டது. இந்த இனத்தார் கலை இலக்கியத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டனர். இவர்களின் பல உட்பிரிவுகள் இருந்தன. அவர்கள் நிகழ்த்தும் கலைக்கு ஏற்ப அவர்களின் பெயர்கள் அமைந்தன. காட்டாகப் பண் அமைத்துப் பாடுவோர். பாணர், துடி என்ற இசைக் கருவியை இசைத்தவர் துடியர். கோடு என்ற இசைக் கருவியை இசைத்தவர் கோடியர். என அவரவர் செய்த கலைத் தொழிலுக்கு ஏற்ப அவர்களின் உட்பிரிவுகள் அமைந்தன.

அகவலன், அகவுநர், அகவர், அகவன் மகள்

அகவல் + அன் = அகவலன், அகவு+(ந்)+அர்=அகவுநர், அகவல் என்பதற்கு கூவுகை, அழைத்தல், என்று பொருள். அழைத்துப் பாடும் மரபை உடையவர்கள் ஆவர். “நுண்கோல் அகவுநர்” என்பதில் இருந்து இவர்கள் கையில் நுண் கோல் கொண்டு அழைத்துப் பாடும் ஒரு வகை பாண் மரபினர் என்று உணர முடிகிறது. அகவுநரின் பெண் பால் பெயர் அகவன் மகள் ஆவார். அகவன் மகள் செய்தியுடன் கூடிய பாடலை இசையுடன் இணைத்துப் பாடும் மரபை உடையவள் என்பதைப் பின் வரும் குறுந்தொகை பாடல் வழி அறியலாம்.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவு கோப்பு அன்ன நல்நெடுங்கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே (குறு- 23, 1-4)

ஆடுகள மகள் , ஆடுகள மகள், ஆட்டன், அத்தி

ஆடல் கலையை நிகழ்த்தக் கூடியவர்களை ஆடு மகன், ஆடுமகள் என்று கூறுகின்றனர். களம் என்பது போர்க்களம், நெற்களம் அல்லது பொது மன்று போன்ற இடங்களைக் குறிக்கும். அவ்வாறான களத்தில் ஆடக்கூடியவர்களை ஆடுகள மகன், பெண் பால் பெயரை ஆடுகள மகள் என்று கூறிப்பிட்டுள்ளனர் என உணர முடிகிறது. ஆடல் கலையில் சிறந்து விளங்கும் ஆணுக்கு ஆட்டன் என்றும், பெண்ணுக்கு ஆட்டி என்றும் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலும் (197), அகநாநூற்றுப் பாடலும்(396) குறிப்பிடுகின்றன.

ஆட்டனத்தி

ஆட்டனத்தி என்பவன் ஆடல் கலையில் வல்லவன். இடுப்பில் கச்சத்தையும் காலில் கழலினையும் அணிந்துள்ளான். இவனுடைய ஊர் கழாஅர் என்பதாகும். இவனுடையக் காதலி ஆதிமந்தி இவர் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றையும் பாடியுள்ளார். அப்பாடலில் தன்னை ஓர் ஆடுகள மகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளாள். ஆனால் அகம் 396ல் ஆதிமந்தி கரிகால் வளவனின் மகள் என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஆட்டனத்தி ஒரு முறை காவிரித் துறையில் நீர்விழாவில் ஆடிக் கொண்டிருந்த போது நீரில் அடித்துச் செல்லப்பட்டான். ஆதி மந்தி அவனைப் பல இடங்களில் தேடி அலைந்தாள் இறுதியில் தன் கற்பின் பெருமையால் ஆட்டனத்தி மீண்டு வந்தான் என்ற வரலாற்றை அகம் 76,222,236,376,396 ஆகிய பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

இந்த ஆட்டனத்தியைத் தவிர சங்க இலக்கியத்தில் வேறு எந்தப் பாண் மரபினரின் தனிப் பெயரையும் குறிப்பிட வில்லை. அந்தக் கலை இனத்தின்(குழுவின்) பெயரோ அல்லது அவர்கள் செய்யும் கலைத் தொழிலின் அடிப்படையிலோ அமைந்த பெயர்களைத் தான் குறிப்பிடக் காண முடிகிறது. ஆட்டனத்தி என்பவன் ஆட்டுவிக்கும் நாடக ஆசான் என்று வெ.மு. ஷாஜகான் கனி குறிப்பிடுகிறார்.³ இதன் மூலம் ஆடல் கலையில் சிறந்து விளங்கும் பாண் மரபினரை ஆடுநர், ஆடுமகள்,ஆடுமகன், ஆடுகள மகன்,ஆடுகள மகள், ஆட்டன், ஆட்டி என்று பொதுப் பெயர் வைத்து அழைத்தமையைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறிய முடிகிறது.

இயவர்

இயம் என்ற கருவியை இசைத்த கலைஞர் இயவர் என்பதை (மதுரை. 304) (பதிற்று- 19), (ஐங் 425) ஆகிய பாடல் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன. ஆனால் இயவர்களைச் சில இடங்களில் வீரர்கள் என்றும் குறிப்பிடக் காண முடிகின்றன.

இளையர்

பாணர் குழுவில் கலைகளைக் கற்று வருபவர்களையும், இசைக் கருவிகளைச் சுமந்து வருபவர்களையும் (பதிற்று 41) இளையர் எனக் கூறுவர். இவர்கள் கலைப் பயிற்சி எடுப்பவர் என்றும் கூற இடம் உண்டு. இவர்களைக் கல்லா இளையர், கைவல் இளையர் என்றும் சுட்டக் காண முடிகிறது. இந்த இளையரில் பெண்களும் உண்டு இவர்கள் கலைப் பயிற்சி பெறும் சிறுவர்கள் என மனம் கொள்ளலாம்.

கடம்பர்

கடம்பு என்ற இசைக் கருவியை இசைப்பவர் கடம்பர். கடம்பரைப் பற்றியச் செய்திகள் குறிஞ்சித் திணையில் அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. அதனால் இவர்களைத் திணைசார் கலைஞர்கள் என எண்ணிவிட முடியாது காரணம் புறநானூற்றுப் பாடல் 335ல் பாண் குடியுள் ஓரவராய் சுட்டப்படுகின்றனர்.

பாணன் துடியன் பறையன் கடம்பன் என்று

இந்நான் கல்லது குடியும் இல்லை(புறம் 335)

இப்பாடலில் பாணன் துடியன் பறையன் என்ற இம் மூவரும் பாண் மரபினராய் இருக்க கடம்பன் மட்டும் திணைசார் கலைஞராக இருக்க வாய்ப்பில்லை, எனவே கடம்பனும் பாண் மரபினனே என மனம் கொள்ள வாய்ப்பு உண்டு. சடங்கு செய்யும் முதுவாய் வேலனைக் கடம்பன் என்றும் அழைப்பர்.

முருகு அயர்ந்து வந்த முதுவாய் வேல(குறுந் 362)

என முருகு அயர்வது அதாவது வெறியாட்டச் சடங்கில் வேலன் முக்கிய இடம் பெறுகிறான். வெறியாட்டச் சாடங்கு என்பது சங்க காலத்திலேயே தொழிற்கலையாக மாறிவிட்டது. வெறி அயரும் வேலன்

களம் அமைத்து வெறிக் கூத்தை நிகழ்த்துகிறான். இவ்வேலன் குரவைக் கூத்து ஆடுவதும் உண்டு. வெறி அயர்ந்து விட்டு இறுதியில் பரிசில் பெறுகிறான். வெறிக் கூத்து எனும் தலைப்பில் இது ஆராயப்பட்டுள்ளது. கடம்பனை வேலன் என்று அழைப்பதால் வேலனும் பாண் மரபின் ஆவான்.

கண்ணுளர்

கண்+உள்+அர் = கண்ணுளர், கண்ணுளர் என்பவர் கூத்து நிகழ்த்தும் கலைத் தொழிலைச் செய்யக் கூடியவர். (மலை531-544) கண்ணுளரை இசைக் கருவி இசைத்துக் கூத்து நிகழ்த்துபவராக எண்ணிட இடம் உண்டு.

கலப்பையர்

இசைக் கருவிகள் கட்டி வைக்கப்பட்டுள்ள பை கலப்பை எனப்படும். இசைக் கருவிகளைக் கட்டி சுமந்து வருபவர் கலப்பையர் என்பதை (அகம்.301) (பதிற்று- 23) போன்ற பாடல் வரிகள் தெரிவிக்கின்றன. இவர்களைப் பாண் மரபினர் நிகழ்த்தும் கலைக்கு உறுதுணையாக இருந்துள்ளனர் என உணர முடிகிறது.

கிணைஞன், கிணைமகன், கிணைமகன், கிணைவன், கிணையர்

கிணை என்பது அளவில் பெரிய ஒரு முக முழவு அல்லது பறை. இக் கிணையைக் கொட்டுபவர் கிணையர். இதனை ஆண், பெண் இருவருமே கொட்டுவர்.

இக்கிணையர் வேட்டைச் சமூகம் உருவான போதே உருவாகி இருக்க வேண்டும். நற்றிணை (நற்.107) பாடல் ஒன்றில் இக்கிணையர்கள் கிணைப் பறையைக் கொட்டி விலங்குகளை விரட்டும் காட்சி பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

வெள்ளி தென்புலத்து உறைய விளைவயல்

பள்ளம் வாடிய பயனில் காலை

இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன்(புறம்- 388)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகளால் வானியல் அறிவு கொண்டு வெள்ளி தென்புலம் நோக்கிச் சென்றால் வயலில் நெல் விளையாமல் பஞ்சம் வரும் என்று கிணைப் பறையைத் தட்டிக் குறி

கூறும் முறையைக் கிணையர்கள் கொண்டுள்ளனர். இதனைத் தவிர இக்கிணையர்கள் விடியல் காலையில் வந்து நல் வாழ்த்துக் கூறும் செய்தியினைப் புறம் 379,381 போன்ற பாடல் வரிகள் வழி அறிய இடம் உண்டு.

இக்கிணையர் இனத்துப் பெண்பால் பெயர் கிணை மகள் ஆவாள். இக்கிணைமகளும் வாழ்த்திக் குறி சொல்பவளாக இருக்கிறாள். இக்கிணைமகள் பாடிச் சென்றால் எல்லாமே கிட்டும் என்று புறநானூற்றுப் பாடலில் கபிலர் (புறம் 111. 3-4) கூறுவதன் வழி அறிய முடிகிறது.

சிறு பாணாற்றுப்படையில் இக்கிணை மகளின் அகவாழ்வு சுட்டப் பெறுகிறது.

ஒல்கு பசி உழந்த ஞடுங்கு நுண் மருங்குல்
வளைக்கை கிணைமகள் வள் உகிர்க் குறைந்து
குப்பை வேடிள்ள உப்பு இலி வெந்ததை
கிணைமகள் அட்ட பாவல் புளிக்கூழ் (புறம் 399, 16)

வறுமையின் காரணமாக இக் கிணைமகள் ஒட்டிய வயிறுடன் சமைப்பதற்கு எதுவும் கிடைக்காமையால் உப்பில்லாமல் குப்பைக் கீரையையும், உடன் பாகற்காய்ப் புளிக்குழம்பும் வைத்துத் தன் சுற்றத்திற்கு இடுகிறாள்.

குழலர், குழலன்

துளை இசைக் கருவியான குழல் என்ற இசைக் கருவியை வாசிப்பவர் குழலர். இவர்களைப் “பைந்தற் குழலன்” குழல் வாசிப்பதில் வல்லவன் என்று கலித்தொகைப் பாடல் 101,39 வழி அறிய முடிகிறது.

கூத்தர்

கூத்து நிகர்த்துபவர் கூத்தர் இக்கூத்தரும் அகத்திணை மரபில் தலைவன் தலைவிக்கு இடையில் ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலோர் என்கிறது தொல்காப்பியம் முதுகண்ணன் சாத்தனார் புறநானூற்றில் நாட்டின் எல்லா வளங்களையும் சுட்டிக் காட்ட கூத்தருடைய ஆடுகளத்தை ஒப்புமையாகக் காட்டுகின்றார். இச்செய்தி

பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்

ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட்டையே (புறம் 28.13-14)

என்னும் அடிகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. பாணரைப் போல கூத்தரும் சங்க இலக்கியத்தில் அதிகம் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு சில பாடல்களில் மட்டுமே கூத்தரைப் பதிவு செய்யக் காண முடிகின்றன. கூத்தர் என்பது கலைஞர்களின் பொதுப் பெயராக இருக்க வேண்டும் அன்றி பல கலைத் தொழில்களையும் செய்யும் வல்லவரைக் கூத்தர் எனும் சொல்லால் குறித்திருக்க வேண்டும் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

கோட்டன் , கோடியர்

கோடு என்னும் இசைக் கருவியை இசைப்போர் கோடியர் எனப்பட்டனர். கோடு என்பதற்கு ஒரு வகை யாழ் போன்ற நரம்பிசைக் கருவி என்றும், குழல் போன்ற துளை இசைக் கருவி என்றும் பொருள் இருப்பதாக இசையியல் ஆய்வாளர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர்.

இக் கோடியர் ஒரு குழுவாக ஊர் ஊராகச் சென்று அங்கு கலை நிகழ்த்தினர் என்ற செய்தியைக் (அகம் 301) கூறுகிறது. இவர்கள் ஆடுநருடன் இணைந்து அவர்கள் ஆட்டத்திற்குப் பக்க இசையும் இசைத்துள்ளனர். இக் கோடியருள் “கோடியர் தலைவன் (பொருந 56-57) முதுவாய் கோடியர் (பட்-252 -253) போன்றோர் தலைமைப் பொறுப்பு ஏற்று இக்குழுவை வழி நடத்தினர் என்றும் உணர முடிகிறது. குழலன், கோட்டன் குறும்பல்லியத்தன் (முருகு 209) எனவரும் வரியில் கோட்டன் என்பவன் துளை இசைக் கருவியானக் கொம்பு ஊதுபவன் என்று கருதிட இடம் உண்டு.

சாக்கையர் , கூத்தச் சாக்கையர்

இவர்கள் கூத்து நிகழ்த்துவோரில் ஒரு பிரிவினர். இறப்புச் சடங்கு நிகழ்த்துவோராகவும் கூத்தர்கள் உணரப்படுகின்றனர். சாக்கையர் என்னும் ஒரு வகை சாதியினர் இன்றும் கேரளாவில் கூத்து நிகழ்த்துகின்றனர்.

சாக்கட்டாளர் கம்பலை அல்லது (பதிற்று-27)

என்ற பதிற்றுப்பத்து வரிகளில் இருந்து இவர்கள் பாடலுடன் சேர்த்துக் கூத்து நிகழ்த்துகின்றனர் என்று உணர முடிகிறது.

சாலினி

சாலினி என்பவள் சடங்கு நிறைவேற்றுபவள். தெய்வம் எறி ஆடும் ஆடுமகள். “பெருந்தோள் சாலினி மடுப்ப(மதுரை 610)” எனும் வரியில்

பாண் மரபினரோடு இணைந்து சிறு தெய்வத்திற்குப் படையல் செய்யும் பெண் பூசாரி எனச் சாலினி அழைக்கப்படுகிறாள்.

சூதர்

தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்

சூதர் ரேத்திய துயிலெடை நிலையும் (தொல் புறத்து 36)

என்ற தொல்காப்பியப் பாடல் வழி சூதர் எனப்படுபவர் காலையில் மன்னனைத் துயில் எழுப்புவார்கள் ஆவார். சூதர் என்ற பெயர் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்படினும் இவர்கள் தமிழ்ப் பாண் மரபினராக இருக்க வாய்ப்பில்லை இவர்களை வெ.மு.ஷாஜகான் கனி ஆரியக் கலைஞர் என்று சுட்டக் காண முடிகிறது.⁴

விடியலில் ஊர் முழுவதும் சென்று எல்லோரையும் எழுப்பிப்பாடும் மரபுடையவர்கள் தமிழ்ப் பாண் மரபினர். ஆனால் இச்சூதர்கள் மன்னன் ஒருவனை மட்டுமே துயில் எழுப்புகின்றனர். அதனால் இவர்கள் வேற்று நாட்டவர் எனக் கருத இடம் உண்டு.

சென்னியம், சென்னியர்

செவ்வரை நாடன் சென்னியம் என்னே(பெரும் பாண் 103)

சென்னியம் என்போர் பாண் சாதியினர். இவர்களை சென்னியர் எனவும் அழைப்பது உண்டு.

சென்னியர் தெறல் அரும் கடவுள் முன்னர் (நற் 189)

மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க (பரி 7,79)

என்ற வரிகள் மூலம் சென்னியர் எனப்படுவோர் ஆடலும் ஆடுவோர் என மனம் கொள்ள முடியும். கிடைக்கப் பெறாமல் போன செய்யிற்றியம் என்ற நூலோடு இவர்களைத் தொடர்பு படுத்தி மொழியியல் அறிஞர்கள் ஆய்வு செய்தால் இவர்களைப் பற்றிய இன்னும் அதிக தகவல்கள் கிடைக்க வாய்ப்பு உண்டு.

துடியர், துடியன்

துடி என்ற இசைக் கருவியை இசைப்பவர் துடியர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் கையில் வேலும் உண்டு. துடிநிலை, துடிக்கூத்து என்ற ஒரு வகைக் கூத்து அகம் 159 இல் சுட்டக் காண முடிகிறது. இத் துடிக்கூத்து

கூத்திற்குத் துணை நின்றவர்களாக துடியர்கள் இருந்திருக்கக் கூடும் என்பது தனித்த ஆய்வுக்கு உரியது.

“உவலைக் கண்ணித் துடியன் (புறம் 269)“ என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் வழி துடியர்கள் பாடுவதிலும் வல்லவர் என்றும் “சிறாஅஅர் துடியர் பாடுவல் மகாஅஅர்“(புறம் 291) என்ற பாடல் வரி மூலம் துடியர் வீட்டுச் சிறாரும் இக்கலையைப் பயின்றனர் என்ற செய்தியும் புலப்படுகிறது.

நடன்

துடிச்சீர் நடத்த வளிநடன் (பரி 22,42) என்னும் வரியில் இருந்து நடன் எனப்படுபவன் துடி இசைக்கு ஏற்ப ஆடும் ஆடுமகன் என்று உணர இடம் உண்டு.

நயவன்

இசையாமைப்பாளன், பண்ணை அமைப்பவன் நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ் (அகம் 212) என்னும் வரி வழி நயவன் யாழ் இசைப்பவன் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

பறையர், பறையன்

பறை என்பது தோல் இசைக்கருவி இப்பறை ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐவகைப் பறைகள் உண்டு. இப்பறையைக் கொட்டுபவர் பறையர். இவர்கள் ஆடுவதிலும் வல்லவர்கள்.இவர்களைப் பற்றிய பதிவுகள் சங்க இலக்கியத்தில் அதிகம் இடம் பெற வில்லை புறம் 335 வழி இப் பறையர் இனமக்கள் ஒரு குடியினராக இருந்தனர்.

பாட்டி,பாட்டியர், பாடினி,பாடுநர்,பாடுமகள்

வாய்ப்பாட்டு பாடும் மரபு தமிழிசையிலும் உண்டு என்பதற்குச் சான்றாக இப்பாடியரையும், பாடினியரையும் கொள்ள முடியும். பா என்பது பாட்டு, இசை, செய்யுள் முதலியவற்றைக் குறிக்கும். தனிப்பாடல் பாடுபவரை, இசைப்பவரைப் பாட்டி, பாட்டியர், பாடினி,பாடுநர்,பாடுமகள் எனக் குறிக்க முடியும். பாட்டியரின் வளர்ச்சி அடைந்த நிலையில் பாடினியரைக் கருத இடம் உண்டு. பாடினி பாடுவதைப் போல ஆடுவதிலும் வல்லவர் (பதிற்று-61) பாடினி

தன்னை அழகுற ஒப்பனை செய்து கொள்வாள் என்பது(பொருந-34-39,159-162) பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம். இவர்கள் யாழ் மீட்டிப் பாடுவதிலும் வல்லவர்கள்.

பாணன், பாணர், பாண் மகன், பாண் மகள்

இசைக் கருவியை மீட்டி பாட்டு பாடும் மரபினனாக இப்பாணனை அறிய இடம் உண்டு. பாணர் எனப்பட்டவர் பல்வகை என்று மணிமேகலை கூறுகிறது.⁵ இவர்களில் சீறியாழ்ப்பாணர் பேரியாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் எனப் பலவகை உண்டு. கையில் சிறிய யாழ் வைத்திருப்போர் சீறியாழ்ப் பாணர் (சிறுபாண் 35) கையில் பெரிய யாழ் வைத்திருப்பவர் பேரியாழ்ப் பாணர் (பெரும்பாண் .462) கையில் மண்டை என்ற இசைக் கருவி வைத்துப் பாடுபவர் மண்டைப் பாணர். ஆனால் மண்டைப் பாணர் பற்றிய குறிப்பு அதிகம் கிடைக்கப் பெற வில்லை.

பண்ணை அடிப்படையாக வைத்துப் பாடுவதும், இசைப்பதும் இவர்கள் தொழில், பிற்காலப் புலவர் சமூகத்திற்கு இவர்கள் முன்னோடி என அறிய இடம் உண்டு. தலைவன் தலைவியிடையே தூது போதல், வாயிலோராக ஊடல் தீர்த்தல் போன்ற செயலில் இடுபடுகின்றனர். பாண்மகன் என்பது பாணர் குலத்து மகன், பாண் மகள் என்பது பாணர் குலத்து மகள் ஆவார். இவர்கள் பாண் தொழிலைத் தவிர பாடும் வாய்ப்பு இல்லாத வேலையில் பிற தொழில்கள் செய்வதும் உண்டு. பாணரில் கல்வி அறிவு பெற்றவரை முதிர்ந்த அனுபவம் உடையவரை மூதாரிப் பாணன் (மூதாரிப் பாண (புறம் 198)) என்று கூறுவது வழக்கம்.

பின்னர்

தட்டை தண்ணுமை பின்னர் இயவர் (ஐங்215)

பின்னம் என்ற இசைக் கருவியை வாசிப்பவர் பின்னர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் குழுவோடு இணைந்து இசைக் கருவியை வாசிப்பவர் என்பதையும் ஐங்குறுநூறு பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

புலவர்கள்

புலவர் எனப்படுவோர் செய்யுள் இயற்றிப்பாடுவோர் ஆவார். புலவர் பூநுதல் யானை யொடு புனைதேர் பண்ணவும் (புறம் 12) என்னும் பாடல் வழி இவர்கள் மன்னர்களிடத்தில் பாடி பரிசில் பெறும் இயல்பினர் ஆவார். தொல் இயல் புலவ நல்யாழ்ப் பாண(பரி 3.86)

என்னும் வரிவழி புலவர்கள் இயல் இசை நாடகம் என்ற முத்தமிழில் இயலில் அதிக கவனம் செலுத்தினர். ஆனால் இம்முன்றையும் இணைத்து பிற்கால மக்களுக்கு தமிழ் இலக்கியத்தைக் கையளித்தவர்கள். பண்ணி யாழ்ப்புலவர் பாடற்பாணரொடு (புறம் 5. 185)பாணர் வேறு புலவர் வேறு ஆனால் இருவரும் பாண் குடியைச் சார்ந்தவர்கள். பாணரில் இருந்து வந்வுர்களே புலவர்கள்.

புலையன் புலைத்தி

பொலிகெனப் புகுந்த நின் புலையனைக் கண்டயாம்(கலித்-8.19) எனும் கலித் தொகைப் பாடல் வரியின் மூலம் தலைவனை வாழ்த்திப் பாடும் மரபை உடையவன்.(பொலிக- வாழ்க) பாணருக்கு மற்றோர் பெயராகப் புலையனைச் சுட்டும் மரபு உரையாசிரியர் மத்தியில் நிலவுகிறது.

புலைத்தி என்பவன் வெறியாட்டு ஆடுபவன் என்பதை (புறம் 259) இவர்கள் கலைத் தொழில் அற்ற வேலைகளில் சலவைத் தொழில் செய்பவராகச் சுட்டப் பெறுகின்றனர்.

புலையன் பெருந்துடி கறக்க(நற்77)

புலையன் பேழ்வாய்த் தண்ணுமை(நற் 347)

துடிஎறியும் புலைய(புறம் 287)

புலையன் தன் யாழில் (கலி 95)

என்னும் வரிகளில் இருந்து புலையர் பெருதுடி, தண்ணுமை, யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர் என அறிய முடிகிறது. இப்புலையனைப் பாணன் என்று அழைப்பவரும் உள்ளர். புலையவன் என்பதற்கு தீயவன் என்ற பொருளும் உண்டு.

பேய், பேய்மகள், கூளியர்

கொடிய உருவம் கொண்டு ஆடுபவர்கள் பேய்மகளிர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் இறப்புச் சடங்கில் பங்கு கொண்டவர்கள். இவர்கள் போர்க்களத்தில் ஆடுவதுடன் அங்கு பிண அகற்றிகளாகவும் செயல் படுகின்றனர் என்று கரு.அழ.குணசேகரன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.⁶ இப்பேய்மகளிர் போர்க்களத்தில் துணங்கை ஆடுவதும் உண்டு.(மதுரை 25-26)

இறப்புச் சடங்கு செய்யும் போது இரத்தப்பலி இடுதல் என்பது ஒரு முக்கிய நிகழ்வு. இறந்தவர்களுக்கு இரத்தத்தைத் தெளித்துப் புதைத்தல் அல்லது உடலினைக் கீரிப் புதைத்தல் என்பது மரபு. இதற்கு சான்றாகப் புறப்பாடலும் உள்ளது.

குழவி இறப்பினும், ஊன் தடி பிறப்பினும்

ஆள்அன்று என்று வானின் தப்பார் (புறம் 74)

குழந்தை இறந்து பிறந்தாலும் தசைப் பிண்டமாக வந்து பிறந்தாலும் அவற்றை வானினைக் கொண்டு வடுப்படுத்தி அடக்கம் செய்வார். பேய்மகள் இரத்தம் குடிக்கும் சடங்கோடு இதனை ஒருவாறு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

மாகதர்

மாகதரும், சூதரைப் போல அதிகாலையில் மன்னனைத் துயில் எழுப்புவோர் ஆவார். (மதுரை. 670-671) இவரும் ஆரிய வழிந்த பாண் மரபினர் ஆவார்.

முழவன்

முழவு என்பது ஒரு தோலிசைக் கருவி. இத்தோலிசைக் கருவியை முழக்குபவர் முழவர். இம்முழவன் விறலியின் ஆட்டத்திற்கு பக்க இசை கூட்டுபவர் ஆவார். (அகம்-352)

யாமோர்

யாழ் என்ற நரம்பிசைக் கருவியை மட்டும் இசைப்பவர் யாமோர் ஆவார். இவர்களைப் பாணர் எனவும் குறிப்பிடக் காண முடிகிறது.

யாமோர் மருதம் பண்ண (மதுரைக் - 658)

என்பதன் வழி யாழ் மீட்டுபவர் யாழில் பல வகைப் பண்ணை அமைத்துப் பாடுவோர் ஆவார்.

வயிரியர்

வயிர் என்பது ஒரு வகை குழல் இசைக் கருவி ஆகும். இவ்வகை வயிர் என்ற இசைக் கருவியை இசைத்துப் பாடுவோர் வயிரியர் (நற் 100) ஆவார். இவ்வயிரியர் முழவையும் வாசிக்கக் கூடியவர்கள், யாழும் பயின்று உள்ளனர் என்பது என்ற (புறம் 164) பாடல் வரி மூலம் புலனாகிறது.

இவ்வயிரியர் பாணர், கண்ணுளர் கோடியரோடுக் குழுவாகச் செயல்பட்டனர் (பதிற்20) என்று அறிய முடிகிறது. பெரும்பாலும் பாண் மரபினர் அனைவரும் குழுவாகவே செயல்பட்டமையைச் சங்க இலக்கியம் முழுமையும் காண முடிகிறது.

விறலி

விறல் பட ஆடக் கூடியவர். விறல்- விறலன்- விறலோன் என்ற வேர்ச் சொல்லில் இருந்து பிறந்தது தான் விறலி. விறல் களம் என்பது திருமுருகு 25வது பாடல் வரியில் சுட்டக் காண முடிகிறது. அது விறலி ஆடிய களமாக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

பெண் கலைஞர்களில் மிக முக்கியமானவர் விறலி ஆவார். விறலி ஆடல் கலையில் வல்லவர் (பெரும்பாண்-55) விறலி பல்திறம் வாய்ந்தவள், பாடல் பாடுவதிலும், யாழ் மீட்டுவதிலும், கை தேர்ந்தவள். பாணர்கள் பாட வயிரியர் கண்ணுளர்,கோடியர் உள்ளிட்டவர்கள் பக்க இசை இசைக்க விறலி தன் ஆட்டக் கலையை நிகழ்த்துவதைப் பல பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன. விறலி பல வகை இசைக் கருவிகளை மீட்டுவாள் என்பது புறம் 152வது பாடல் மூலம் அறிய முடிகிறது. தொடிமகள் முரற்சி போல (கலித் 36) என்ற வரி மூலம் விறலி, தொடி மகள் என்றும் அழைக்கப்படுகிறாள்.

தலைவன்,தலைவியர் இடையே தூது செல்பவராகவும், ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலோராகவும் விறலி காட்டப்படுகிறாள். விறலியைப் போன்று பாணர்,சுத்தர் உள்ளிட்ட அனைத்துக் கலைஞர்களும் தலைவன் தலைவியர் இடையே ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலோராகவும்,தூது செல்வோராக உள்ளனர்.

வேதாளிகர்,வைதாளிகர்

வடமொழி வழி வந்தக் கலைஞர்களான வேதாளிகர்,வைதாளிகர் ஆகிய இவர்கள் சூதர், மாகதர்களைப் போல அதிகாலையில் மன்னனைத் துயில் எழுப்புவோராக உள்ளனர். வேதத்தை இசையுடனே பாடுபவராகவும் வேள்வி செய்யும் போது பாடுவோராகவும் இவர்கள் இருந்துள்ளனர் எனக் கருதிப் பார்க்க இடம் உண்டு.

இவ்வாறு கலையை மட்டுமே வாழ்வாகக் கொண்டு, ஒரு திணையில் மட்டும் இடம் பெறாது எல்லா திணைகளிலும் இருப்பவர்கள் பாண் மரபினர் ஆவார். சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்ட கலைக் குழுவிற்கு பாண் மரபினர் என்ற பெயரை இவ் ஆய்வார் சுட்டுகிறார்.

பாண் உருவாக்கம்

மனிதனின் நாகரிக வளர்ச்சியில் மிக முக்கிய இடம் பெறுவது கலையாகும். கலையின் உருவாக்கம் எங்கு எப்போது நடை பெற்றதோ அங்கு தான் கலைஞர்கள் உருவாக்கமும் நிகழப் பெற முடியும். சங்க இலக்கியத்தில் கலையின் உருவாக்கம் திணை சமூகத்தில் உருவானது என்பது தெளிவு அப்படியானால் பாண் மரபினரின் உருவாக்கமும் திணைச் சமூகத்தில் தான் உருவாகி இருக்க வேண்டும். இனக் குழுத் தலைவர்கள் மன்னர் எனும் நிலையில் சமூகம் வளர்ச்சி கொள்ளும் போது இப்பாண் மரபினர் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

போலச் செய்தல்

அரிஸ்டாடில் தன் “கவிதையியலில் ஒவியம், செய்யுள், நடனம் உள்ளிட்ட எல்லாக் கலைகளுக்கும் ஆதாரமான அம்சம் போலச் செய்தல் என்கிறார். விலங்குகளைப் போல, பிற மனிதர்களைப் போல பேசி நடித்துக் கலையைச் செய்வது போலச் செய்தல் ஆகும். போலச் செய்தல், பிரதிபலித்தல் சுட்டுதல், ஊகித்தல், வெளிப்படுத்தல் என்ற பொருளில் அமையும்.

போலச் செய்தல், பிரதிபலித்தல், சுட்டுதல், ஊகித்தல், வெளிப்படுத்தல் என்ற பொருளில் வரும் எல்லாமே ஒன்றைப் போலச் செய்தல் அல்லது ஆக்குதலைக் குறிப்பன ஆகும். நடனம் என்பது போலச் செய்வது அது உடலினதும் உறுப்புகளினதும் ஒத்தியைபு போலச் செய்யும் பாத்திரத்தை உணர்ந்து அல்லது செயலை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். தொல் குடி மக்களிடம் உருப் பெற்ற இப் போலச் செய்தல் செவ்வியல் கலைக்கும் முற்பட்டது. கலை பற்றிய இந்த நோக்கு பரதரின் நாட்டியக் கோட்பாட்டுடன் ஒப்புமை உடையதாக உள்ளது. நாடகம் நாம் ஏற்படுத்தியது போல செயல்களினதும் மக்களினது நடத்தைகளினதும் போலச் செய்தலாலும்

அது பல்வேறு உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பொழுது கவர்ச்சியுடையதாகிறது.⁶

இவ்வாறு கார்த்திகேச சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவதைப்போல இவ்வுலகில் நடந்த இயற்கை நிகழ்வுகளைக் கண்ட மனிதன் அவற்றைப் போலச் செய்தான் அதுவே கலையானது. நிகழ்த்துக் கலை என்பது விலங்குகள் பறவைகள் மற்ற உயிரினங்களைப் பார்த்து மனிதன் சுற்றுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதன் அடிப்படையில் தமிழ்க் கலை முன்பொரு காலத்தில் போலச் செய்தலாக இருந்து தான் வந்திருக்க வேண்டும். குயிலைப் போலக் கூவுவதும், மயிலைப் போல அகவுவதுமே பிற்கால கலைகளுக்கு ஆதாரமாக விளங்கின.

தமிழ் இனத்தின் பழங்கலைகளை வளர்த்தெடுத்த பாண் மரபினரும் போலச் செய்தல் வழியே தான் கலையை உருவாக்கி வளர்த்திருக்க வேண்டும். பாண் மரபினரின் முதல் சமூகம் போலச் செய்தலில் இருந்தே உருவாகி இருக்க முடியும். இதற்குக் சான்றாக குறுந்தொகைப் பாடலைச் சான்று காட்ட முடியும்.

பாணர்

புலிநோக்கு உறழ்நிலை கண்ட

கலிகெழு குறும்பூர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே(குறு-328.6.8)

என்ற இப்பாடலில் பாணர்களின் புலி நோக்கு உறழ் நிலையைக் கண்ட வீரர்கள் ஆரவாரம் செய்தனர். இதில்புலி நோக்கு உறழ் நிலையை ஆழ்ந்து நோக்க வேண்டும். இப் புலி நோக்கு உறழ்நிலை என்பது பாணர்கள் புலியைப் போல குரல் எழுப்பி, நடித்துக் காட்டியுள்ளனர் என்று பொருள். இதனை வெ.மு.ஷாஜகான் கனி இக்கால புலியாட்டத்தோடு ஒப்பு நோக்குகிறார். இக்கால புலியாட்டத்தின் வேர் பாணரின் புலிநோக்கு உறழ் நிலையில் உள்ளதா என்பது தனித்த ஆய்வுக்கு உரியது. ஆனால் பாணர்கள் புலி போலச் செய்தனர் என்பதை நன்கு உணர முடிகிறது.

இப்பாடலுக்கு உரை எழுதிய உ.வெ.சாமிநாதரையர் பாணர் போர்க் களத்தில் களவழிப்பா பரணி முதலியன பாடுதல் மரபாதலின் போர்க்களம் சென்று அங்கு புலிநோக்கு உறழ் நிலை கொண்டனர்.

புலியென்பது இங்கே சிங்கத்தைக் குறிக்கும்(புலி நோக்கு -அரிமா நோக்கு ஸிஹ்மாவ லோகனம்) பொருவார் இரு சாராராதலின் இடை நின்ற பாணர் சிங்க நோக்கத்தாற் பார்த்தனர்.⁷ என்று சுட்டிய பாடலில் பாணர்கள் புலிநோக்குக் கொண்டரோ அல்லது அரிமா நோக்குக் கொண்டனரோ அவர்கள் போலச் செய்தனர் என்பது மட்டும் உண்மை எனவே பாண் உருவாக்கம் போலச் செய்தலில் இருந்து பிறந்தது எனலாம்.

இயற்கை வழி வந்த பாண் மரபினர்

மனிதன் இயற்கையின் மூலமாகவே கலையைக் கற்றான், இயற்கையைக் காணும் போது அதனைக் கலை நிகழ்வாகப் பார்த்தான் பின்னர் அதனை தான் நிகழ்த்திப் பார்த்தான் என்பதை பின் வரும் கபிலர் பாடல் செப்புகிறது.

**கழை வளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடு மயில்
நனவுப் புகு விறலியின் தோன்றும் நாடன் (அகம் 82)**

அக்காலத்தில் ஒரு கலை நிகழ்ச்சி எவ்வாறு நடை பெற்றது என்பதைக் கண் முன் நிறுத்துவதாக இப்பாடல் உள்ளது.மூங்கில் குழலில் காற்று அசைவது குழல் இசையாகவும், அருவியில் மேலிருந்து விழும் நீரின் ஓசை மந்தளங்கள் முழங்குவதைப் போலவும், கலைமான்களின் கடுங்குரல் பெருவாத்தியங்கள் இசைப்பதைப் போலவும், வண்டுகளின் இம் என்ற ஓசை யாழ் இசையாகவும் ஒலிக்க, மக்கள் ஆரவாரம் செய்வதைப் போல மந்திக்குட்டம் வியப்புற்றுப் பார்க்க மயில்கள் ஆடுவது போல விறலி ஆடுகளத்தில் புகுந்து ஆடும் ஆட்டம் இருந்தது என்பதை இப்பாடல் மூலம் உணர முடிகிறது.

இதுபோன்று பரிபாடலில் இடம் பெறும் 17வது பாடலான “ஒரு திறம்” என்னும் பாடலிலும் ஒருபுறம் பாணர்கள் யாழின் இனிய இசை எழ மறுபுறம் வண்டுகள் ஒலிக்க ஒரு புறம் பண் இசையில் முழவு ஒலிக்க மறுபுறம் அருவி நீர் விழும் ஓசை கேட்டும். ஒருபுறம் ஆடல் மகள் அசைந்து ஆட மறுபுறம் பூங்கொடி மென்மையாய் அசையும் என்று இப்பாடலில் இயற்கைக்கு உவமையாகக் கலை நிகழ்ச்சி

கூறப்பட்டமையில் இருந்து கலை என்பது இயற்கையின் வடிவம் தான் அதுவும் பாண் மரபினரின் கலைவடிவம் இயற்கைச் சார்புடையது என்று உணர முடிகிறது. இவ்வாறு பாண் மரபினர் இயற்கையின் மூலமாகவே கலையைக் கற்றனர். அவர்களின் ஆடல், பாடல் இசை நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையுடனே இயற்கையாக இருந்துள்ளது. பாண் மரபினர் இயற்கையைப் பார்த்துப் போலச் செய்தனர்.

சடங்கு முறைக் கலை

பாண் மரபினர் போலச் செய்தலில் இருந்து தங்கள் கலையை மேம்படுத்திக் கொள்ளவும் அடிக்கடி நிகழ்த்தவும் ஓர் நிகழ்வு தேவைப்பட்டது. அதுதான் சடங்கு, சடங்கின் வழியாகவே கலை பிறந்தது என்பது உலக கலையியல் அறிஞர்களின் கருத்து. ஆதிக்கால மனிதன் வேட்டையாடச் செல்லும் முன்பு வேட்டை ஆடுவது போலச் சடங்கினைச் செய்து விட்டு பின்பு வேட்டையாடச் சென்றான். இச் செயலே படிப்படியாக வளர்ந்து போருக்குச் செல்லும் முன்பு சடங்கு செய்துவிட்டுப் போருக்குப் போகும் நிலையாக மாறியது.

சடங்கு என்பது வாழ்வின் சடங்கு, சமயச் சடங்கு என்ற இரு நிலைகளில் கொள்ளப்படுகின்றன. இதில் வாழ்வியற் சடங்குதான் முதன்மையானது. சாட்விக்கினுடைய ஆய்வின் சில பகுதிகளில் வீரயுகத்தில் நாடகச் செய்யுள் இருந்தமைக்கும் அவை பெருமளவில் சடங்கு சார்ந்து இருந்தமைக்குமானத் தகவல்களைத் தருகிறார். மனித நாகரிக வளர்ச்சியின் மிக முக்கிய பங்கு மந்திரங்களுக்கும், சடங்கிற்கும் உண்டு. “மந்திரங்கள், தொழில் முறைக்கு உறுதுணையாக அமைந்தன. இனக்குழு மக்களை நம்பிக்கையுடன் செயல்படத் தூண்டின. கூட்டுத் தன்மை, மன எழுச்சி ஆகிய இரு தன்மைகளும் எளிய மந்திரச் செயலை ஒரு சடங்காக மாற்றின” என்பார் கா.சுப்பிரமணியம்⁸. பிறந்த வினாடி முதல் இறக்கும் வினாடி வரை அவர்களுடைய வாழ்க்கை முழுவதும் ஏதாவது ஒரு சடங்கைச் செய்து திருப்தி அடைகிறார்கள். கடவுளிடம் உள்ள அச்சமும் முன்னோர் வழக்கத்தை மீறாமல் நடந்து கொண்டால் தான் வாழ்க்கை வசதியானதாய்க் கவலையில்லாததாய் அமையும் என்ற நம்பிக்கையும் சேர்ந்து இந்தச் சடங்குகளை விடாமல் செய்ய மக்களைத் தூண்டுகின்றன என்பர் சோமலே⁹

இவர்கள் கூற்றின் அடிப்படையில் சடங்கு என்பது மனிதர்களை ஒரு கூட்டு வாழ்க்கைக்குள் இணைக்கும் முயற்சி என்று கொள்ளலாம். இம்முயற்சி கலையின் வழியாக நடந்தாலன்றி எளிதில் மக்களைச் சென்று அடைய முடியாது.

வீரயுகப் பாடல்கள் முழுவதும் சடங்குகளால் நிறையப்பட்டுள்ளன. சங்க காலம் ஓர் சடங்கு காலம் என்று கூறும் அளவிற்கு அவற்றில் சடங்குகள் மிகுதியாக உள்ளன. அச்சடங்கில் மிக முக்கியமானதும், தவிர்க்க முடியாததுமானதாக கலை இருந்துள்ளது. அக்கலையில் தவிர்க்க முடியாதவர்களாகப் பாண் மரபினர் இருந்தனர்.

மனிதனின் வாழ்வில் பிறப்புச் சடங்கை காட்டிலும் இறப்புச் சடங்கே மிக முக்கியமானவை இறப்புச் சடங்கில் பாண் மரபினரின் பங்கு மிக முக்கியமானதாகும்.

நடுகல் வழிபாட்டில் பாண் மரபினர்.

அக்காலத்தில் இறந்து பட்ட வீரனின் உடம்பைப் புதைத்த இடத்தில் கல்லில் அவ்வீரனின் பெயரும் பீடும் எழுதி நடுகல் இடுவது மரபு, இறந்த இடத்தே அன்றி அவனை நினைவு கூரும் வகையில் பிற இடத்தேயும் நடுகல் நடப்படும் அது வீரக்கல் என்றும் கூறப்படும்.

வல் ஆண் பதுக்கைக் கடவுட் பேண்மார்

நடுகல் பீலி சூட்டி, துடிப்படுத்து

தோப்பிக் கள்ளொடு துருஉப் பலி கொடுக்கும்

போக்கு அருங் கவலைய புலவு நாறு அருஞ்சுரம்

(அகம்-35 , 7-10)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல் வழி இறந்தோரைப் புதைத்த இடத்தில் நடுகல் நடுவது. அந்நடுகல் தெய்வமாக்கப் படுவதையும் அறிய முடிகிறது. பாண் மரபினர் ஆண்மைக்கு அறிகுறியான மணற் குன்றின் மேலுள்ள நடுகல் தெய்வத்தை வழிபடுவதற்காக அக்கல்லில் மயிற்றோகைகளைச் சூட்டினர். துடியை முழக்கி நெல்லால் ஆக்கிய கள்ளொடு செம்மறிக் சூட்டியைப் பலி கொடுத்தனர் என்ற இச்செய்தியில் துடியார்கள் முழவை முழக்கி நடுகல் வழிபாடு நடத்திய செய்தியை அறிய முடிகிறது.

மற்றோரு அகப்பாடல் 131ல் நிரைமீட்ட போரில் இறந்துபட்ட கரந்தையோன் பெயரும் பெருமையும் பொறித்து மயிற் பீலி சூட்டப் பெற்று விளங்குகிற சிறப்பினைக் கொண்ட நடுகல்லின் முன் ஊன்றிய வேலும் அதன் கண் சார்த்தப் பெற்ற கேடயமும் அவ்வீரனின் பெருமையை உணர்த்துவதாக உள்ளன. நடுகல்லின் போது மாண்ட வீரனைப் போற்றி வாழ்த்திப் பாடல் செய்வதில் பாண் மரபினர் தவறார்.

ஆறலைக் கள்வர் வில்லின் மூலம் விட்ட அம்பால் வழிப் போக்கர்கள் இறந்து பட்டனர். அவர்தம் உடலை மூடிய உயர்ந்த கற்குவியல்களில் காட்டு மல்லிகை ஏறிப்படரும் அம்மல்லிகையின் மலர்கள் கொண்டு நொடிது காலம் நிலைத்து நிற்கும் நடுகல்லாகிய தெய்வத்திற்கு நாட்பலியிட்டு வழிபாடு செய்வோராகவும் பாண் மரபினர் உள்ளனர் என்ற செய்தியைப் பின் வரும் அகம் 289 அம் பாடல் வரிகள் வழி அறியலாம்

சிலைஏ றட்ட கணைவீழ் வம்பலர்

உயர் பதுக்கு இவர்ந்த தகர்கொடி அதிரல்

நடுநிலை நடுகல் நாட்பலிக் கூட்டும் (அகம்- 289, 1-3)

நடுகல் என்பது பாண் மரபினர் ஆற்றிய ஒரு சடங்காகக் கொள்ள இடம் உண்டு. இறந்தவரின் இனத்து மக்கள் பாண்மரபினரை அழைத்துச் சடங்கு நிறைவேற்றும் முகத்தான் இந்த நடுகல் பிறந்தது எனலாம். தமிழ் மக்களின் மரபு புதைத்தல், இறந்தவரை எறியூட்டுதல் ஆரிய மரபாகும் என்பது இங்கு கவனம் கொள்ளத் தக்கது.

நடுகல் வழிபாட்டில் பாண் பாட்டு

பாண் பாட்டு என்பது போரில் வீர மரணம் அடைந்தோரைப் பாடுவதாகும். போரில் வீர மரணம் மடைந்தோரை நினைந்து நடுகல் நடப்பட்டதை அகப்பாடல் வழி இவ்வாய்வாளர் கண்டறிந்தார். அதன் தொடர்ச்சியாக நடுகல் வழிபாட்டின் போது சடங்கு செய்வதோடு இறந்து பட்ட வீரனைப் புகழ்ந்து பாடல் பாடுவதும் உண்டு நடுகல் நடப்பட்ட இடத்தில் ஒரு பாணன் மற்றோர் பாணரைப் பார்த்து

பாண கேண்மதி யாணரது நிலையே

புரவுத் தொடுத்து உன்குவை ஆயினும் இரவு எழுந்து

எவ்வம் கொள்இவை ஆயினும் இரண்டும்

.....
.....
மடம் சால் மஞ்ஞை அணி மயிர் சூட்டி
இடம் பிறர் கொள்ளச் சிறுவழி
படம் செய் பந்தர் கல் மிசையதுவே(புறம் 260,8-28)

என்னும் இப்புறப் பாடல் வழி இறந்து பட்ட வீரனின் வீர தீரச் செயல்களைக் கூறி தோலுரித்த பாம்பு போலத் தான் ஒருவனேயாக அரிது செல்லும் தேவர் உலகத்திற்கு அவன் போயினான். அவனது உடம்பு காட்டுச் சிற்றாற்றின் கரையில் காலூன்றி நின்றுப் பின் நடுக்கத்தோடு சாய்ந்த இலக்கம் போல அம்பால் துளைக்கப்பட்டு அவ்விடத்து வீழ்ந்தது.

இவ்வாறு புகழ் மிகத் தோன்றிய அம்மறவன் பெயர் மென்மையமைந்த அழகிய மயிற் பீலி சூட்டப் பெற்றுப் பிறர் இடம் கொள்ளப்படாத சிறிய இடத்துப் பந்தலின் கீழ் நடு கல்லாக அமைந்தது என்று பாணன் கூறுவதன் வழி பாண் பாட்டு என்னும் துறையில் அமைந்த இப்பாடல் நடுகல் சடங்கின் போது பாடப்பட்ட பாடலாக அறிய இடம் உண்டு.

இப்பாண் பாட்டே பிற்காலத்தில் கையறு நிலைப் பாடலாகவும், இறங்கற் பாவாகவும் வளர்ந்திருக்க வேண்டும். நடுகல் வழிபாட்டுச் சடங்கின் வழி வந்ததாக இப்பாண்பாட்டுக் கலையை அறிய இடம் உண்டு.

தெய்வத்திற்கு மடை கொடுத்தல்

முன்னோர்களே தெய்வமாக மாறி தன்னைக் காப்பாற்றுவர் என்பதை ஆழமாக நம்பிய சங்க கால மக்கள் அவர்களுக்கு வழிபாடு நடத்தினர். இது பிற்காலத்தில் சடங்காக மாறியது. மிகவும் பிற்காலத்தில் இது திருவிழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது. இதற்கு பாண் மரபினரே முன்னின்றனர்.

திவவு மெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி,

குரல்புணர் நல்யாழ் முழுவொடு ஒன்றி, (மதுரை 604,605)

எனும் வரிகளில் யாழில் செவ்வழிப்பண்ணை இசைக்க, இந்த யாழ் இசைக்கு ஏற்ப சிறுபறை ஒலிக்க, சூல் கொண்ட மகளிர் பால்

சோற்றை தெய்வத்திற்கு மடையாகக் கொடுத்துக் கையால் தொழுது
சடங்கு நிறைவேற்றுவார். இச்சடங்கில் சாலினியே முன்னின்று
ஆடுவாள்.

பேய்மகளிர் சடங்கு செய்தல்

சங்க இலக்கியத்தில் பேஎய் பெண்டிர், பேய், பேய்மகள்,
குறுங்குளியர் , குறும் பல் கூளியர், கூளியர் எனச் சுட்டப்படும்
பேய்மகளிர் பற்றிய நிறைய கருத்தாக்கங்கள் தமிழ் ஆய்வாளர்கள்
மத்தியில் நிலவுகின்றனர்.

பேய்மகளிர் மிகைபடுத்தப் பட்டவர்கள் என்றும் கற்பனை கதை
மாந்தர்கள் என்றும் கூறுவோரும் உண்டு. ஆனால் பேய் மகளிர்
கற்பனையாக இருக்க வாய்ப்பில்லை என்று வெ.மு.ஷாஜகான் கனி தம்
தமிழ் நாடக் களஞ்சியத்தில் பேய் போலப் புனைந்து ஆடுவோர்
உருவெழு கூளியர் என்று கூறியுள்ளார்.¹⁰

மனிதனை மனிதனே திண்பது புதிதல்ல ஆதிகால மனிதனிடத்தில்
நரமாமிசம் திண்பதும் ஒரு உணவாகும். ஒரு மனிதன் இன்னொரு
மனிதனின் உடலின் ஒரு பகுதியை உண்ணும் பொழுது அந்த இறந்த
மனிதன் வாழும் பொழுது பெற்றிருந்த சில தகுதிகளையேனும்
உடனடியாக உண்பவன் பெறுகிறான்.¹¹

என்பது ஒரு ஆதிகால நம்பிக்கை இந்த நம்பிக்கையின்
அடிப்படையில் பிறந்ததாகப் பேய் மகளிரைக் கருத இடம் உண்டு. இந்த
நம்பிக்கை போர்க்களத்தில் சடங்காக நடத்தப்பட்டது. இச்சடங்கில்
குழுநடனம் என்பது மிக முக்கியமானதாகும். இது ஒரு ஆட்டக் கலைச்
சடங்கு எனக் கூறவும் இடம் உண்டு. இவ்வகைஆட்டக் கலையில்
துணங்கை மிக முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

பிணக்கோட்ட களிற்றுக் குழம்பின்

நிணம் வாய்ப் பெய்த பேய்மகளிர்

இணைஒலி இமிழ் துணங்கைச் சீர்ப்

பிணையூபம் எழுந்து ஆட (மதுரைக்காஞ்சி 25-28)

இம் மதுரைக் காஞ்சி பாடல் வழி பிணங்களைத் தம் முடைய
தந்தங்களில் கொண்ட யானைத் திரளின் நிணத்தைத் தின்ற பேய்மகளிர்

போர்க்களத்தில் துணங்கைக் கூத்து ஆடினமையை அறிய முடிகிறது. மேலும் இப்பேய் மகள் தம்முள் கூடி ஆரவாரத்துடன் ஆடும் கூத்தில் தாள ஒழுங்கிற்கு ஏற்ப போர்க்களத்தில் செறிந்து யாண்டு காணப்படும் தலையிழந்த குறையுடல்கள் எழுந்து நின்று ஆடும் என்பதும் புலப்படுகிறது. பேய்மகள் போர்க்களத்தில் துணங்கைக் கூத்தாடினால் என்பதைப் போல குரவைக் கூத்தும் ஆடினாள் என்பதை

உருகெழு பேய்மகள் அயர

குருதித்துகள் ஆடிய களம்கிழுவோயே(புறம்- 371 26-27)

எனும் புறப்பாடலில் அச்சம் பொருந்திய பேய்மகள் பாடிக் குரவைக் கூத்து ஆட குருதி உலர்ந்து பட்ட போர்க்களத்தை உரிமையாக்கிக் கொண்டன என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்துள்ளார். இதன்படி போர்க்களத்தில் பேய்மகளிர் இறப்புச் சடங்கு செய்யும் போது துணங்கைக் கூத்தும், குரவைக் கூத்தும் ஆடினார்கள் என்பது தெளிவாகிறது. இப்புறப்பாடல் வழி அறியப்படும் கூடுதல் செய்தியாக வேந்தனுக்கு இப்பேய்மகளிர் நன்றி தெரிவிப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. போர்க்களத்தில் பேய்மகளிர் இறுதிச் சடங்கு நடத்துவதற்கு வேந்தன் வீரர்களைப் பலியாகக் கொடுத்தான் என்பதும் இதன் வழி புலனாகிறது.

இச்சடங்கின் வழி பேய் மகளிர் என்னும் பாண் மரபினரின் உருவாக்கம் நடை பெற்றிருக்க வேண்டும் எனும் கருத்து தோன்றுகிறது.

நல் நிமித்தம்

நிமித்தம் பார்த்தல், விரிச்சி கேட்டல் என்பது நற்சகுணம் பார்த்தல் என்று பொருள் “விரிச்சியும் வாய்ப்புள்ள நற்சொல் நிமித்தம் (பிங்க2026)” என்கிறது பிங்கலநிகண்டு.

தமிழர்கள் ஒரு செயலைச் செய்யும் முன்பதாக நற்சொல் கேட்டல், நற்சகுணம் பார்த்தல் என்ற வழக்கத்தினை வைத்திருந்தனர். திருந்து இழை மகளிர் விரிச்சி நிற்ப(நற் 40) எனவும் பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப (முல்லை 11) என்னும் வரிகள் வழி தலைவியோ அல்லது பிறரோர்களோ துயர் படும் போது அவர்களை தேற்றும் விதமாக நற்சொல் கூறுவதும் நற்சகுணம் பற்றிக்கூறுவதும் வழக்கத்தில்

இருந்துள்ளது. இதனை அடியோற்றியே பாண் மரபினர் நற்சொல் கொண்டு வாழ்த்தும் பாடலைப் பாடுகிறன்றனர்.

வெறியாட்டு

வெறி கொண்டு ஆடும் ஆட்டம் வெறியாட்டம் எனப்படும். காதல் கொண்ட பெண் ஒருத்தியின் தாய் தன்னுடைய பெண் வெளிறிப் போதலையும், மெலிந்து போதலையும் கண்டு அவளது காதலை அறியாத நிலையில் அவளது நோய்க்குக் காரணம் வேலனே என எண்ணி தன் மகளைக் குணப்படுத்தச் செய்யப்படும் சடங்கே வெறியாட்டம் எனப்படும்.

இச்சடங்கின் முதல் கட்டமாக நிகழ்ச்சிக் களத்தை உருவாக்குதல் நிகழும். வெறியாட்டு நடக்கும் இடங்களாக மணல்மேடு தலைவன் தலைவியுடன் விளையாடிய இடம், அகன்ற நீர்த்துறை தலைவன் சூரர மகளிரை முன் நிறுத்தி சூள் உரைத்த இடம், போன்ற வற்றில் செந்நெல்லின் வெள்ளிப் பொரி தூவி வெறியாட்டம் நடை பெறும் என்பதனை குறுந்தொகைப் பாடல்(குறு 53) வழி அறியலாம்.

இவ்வெறியாட்டுச் சடங்கில் ஆடல் கலையும், பாடல் கலையும் இணைந்துள்ளன.

உருகெழு சிறப்பின் முருகுமனைத் தரீஇ

கடம்பும் களிறும் பாடி நுடங்குபு

தோடும் தொடலையும் கைக் கொண்டு அல்கலும்

ஆடினார் ஆதல் நன்றோ (அகம் 138 10-13)

அச்சம் பொருந்திய சிறப்பினையுடைய முருகக் கடவுளைக் கையால் தொழுது வேலனை மனையின் கண் வரவழைத்து, அவன் கடம்ப மரத்தையும் களிற்றினையும் புகழ்ந்து பாடுவர். பனந் தோட்டினையும் கடம்ப மாலையினையும் கையிற் கொள்வர் இரவு முழுவதும் அசைந்து அசைந்து வெறி ஆடுவர். என்பதை மேற் சுட்டிய அகப்பாடல் கூறுகிறது.

இவ்வெறியாட்டில் பலவிதமான இசைக் கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன என்பதைப் பின் வரும் நற்றிணை பாடல் வரிகள் வழி அறியலாம்

.....வேலன்

இன் இயம் கறங்கப் பாடி

பல் மலர் சிதறிப் பரவுறு பலிக்கே (நற் 322 10-13)

இங்கே இன்னியம் எனப்பட்டது பலவிதமான இனிய இசையை எழுப்பக்கூடிய இசைக் கருவிகளாகும். இவ்வெறியாட்டில் பாடலுடன் இசைக் கருவி இசைத்தலும் இதன் பின் ஆடலும் நிகழ்த்தப்படும். அக்கால சடங்கு முறையில் ஆடலின் போது பங்கேற்றபாளர்களுடன் பார்வையாளரும் இறுதியில் இணைந்து ஆடுதல் மரபாகும்.

இதனை

அணங்குஅயர் வியன்களம் பொலிய பையத்

தூங்குதல் புரிந்தனர் நமர்(அகம் 382, 6,7)

என்ற அகப்பாடலில் தலைவிக்குத் தோழி இனிய வாத்தியங்களைக் கொண்டு நடத்தப்படும் வேலன் வெறியாட்டில் நம் அன்னை முதலிய நம்மவர் மேல்ல அவ் வெறியாட்டத்தில் இணைந்து தாமும் ஆடுவர் எனக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இவ்வெறியாட்டுச் சடங்கில் பெண்கள் உடன் நின்று ஆடினர் என்பதனை குறு- 366, அகம் 370 ஆகிய பாடல்கள் மூலம் அறியலாம். இவ்வெறியாட்டில் ஆடிய மகளிரை ஆடுமகள் (அக 370) என்றும், வெறியாள் (குறுந் 366) என்றும் அழைத்தனர்.

இவ்வெறியாட்டை நடத்துபவன் கடம்பன் என்ற பாண்மரபினர் ஆவார். அவன் தன் மார்பில் கடம்ப மாலை அணிந்து (நற் 34) பாடல்பாடி இசைக் கருவிகள் இசைத்து ஆடல் ஆடி இவ் வெறியாட்டத்தை நடத்துவார். இச்சடங்கில் பெண்களும் இணைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

இவ் வெறியாட்டு என்பது அகமரபு சார்ந்த சடங்கு மட்டுமல்ல தமிழரின் புற மரபிலும் இச்சடங்கு உண்டு.

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்

வெறியாட்டயர்ந்த காந்தளும்(தொல் புறத் 5)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா தமிழரின் புற வாழ்க்கையிலும் வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதனை நிறுவும் முகத்தான் புறநானூற்றுப் பாடலில்

முருகு மெய்ப்பட்ட புலைத்தி போல (புறம் 259 .5)

தெய்வம் ஏறிய புலைமகளைப் போல என்னும் தொடர் வழி புறத்தில் வெறியாட்டு நடத்தப்பட்டது. புலைத்தல் என்பது வெளுத்தல் எனப்படும். அக்காலத்தில் துணியைத் துவைத்தவர்கள் புலையர்கள் எனப்பட்டனர். இவர்கள் பாண் மரபினரின் முந்தனைய சமூகம் எனக் கருத இடம் உண்டு. பாணனைப் புலையன் என அழைப்பதும் உண்டு இது சாதியைக் குறிப்பது அல்ல பாண்தலையிட்ட பலவல் புலையனை (கலித் 85.22), பொலிகெனப் புகுந்தநின் புலையனைக் கண்டயாம்(கலித் 68.19) என வரும் சில இடங்களில் பாணனைத் திட்டுவதற்கு தலைவி புலையன் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறாள். இது போன்ற சில இடங்கள் புலையன் என்பது தீயவன் என்ற பொருளில் அமையும்.

இவர்கள் துணி வெளுக்கும் வண்ணன் சமூகத்தினர் ஆவார். துடியெறியும் புலைய(புறம் 287) என்னும் வரியைக் காணும் போதும் மேற்கூட்டிய புலையனின் மனைவி புலைத்தி வெறியாடுவதும் இவர்கள் சடங்கு முறைக் கலையை நிகழ்த்தினர் என்பதும் தெளிவாகிறது. இன்றும் வண்ணன் சமூகத்தினர் உடுகை அடித்துக் குல தெய்வ வழிபாடு செய்வோராகவும், சிறு தெய்வங்களுக்குப் பூசை செய்வோராகவும் உள்ளனர். எனவே புறப்பாடல் கூட்டிய வெறியாட்டத்தைப் பாணனின் மனைவியானப் புலைத்தி நடத்தியதை உணர முடிகிறது. இது ஆடுகளத்திலும் நடந்தமையை ஆடுகளம் சிம்பப் பாடி(முருகு 245) என்ற வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வெறியாட்டுச் சடங்கின் இறுதியில் வெறியாட்டு நடத்தியவருக்கு ஆட்டுக் குட்டியும், திணையரிசியும் பரிசிலாகக் கொடுக்கப்படுகிறது எனவே இவ் வெறியாட்டு சடங்கின் வழி கடம்பன், ஆடுமகள், புலைத்தி முதலிய பாண் மரபினரின் முந்தைய சமூகமாக கருத இடம் உண்டு.

வெறிபுரி ஏழில் வேலன் (அகம் 292)

வெறி அயர் வியன் களம் பொற்ப (அகம் 98)

என்னும் வரிகளில் இவ்வெறியாட்டச் சடங்கு வேலனால் முறையாக களம் அமைக்கப்பட்டு அதன் பின்னர் ஒரு கலை நிகழ்வாக நிகழ்த்தப்பட்டது.

விடியல் சடங்கு கழித்தல்

இருளைக் கண்டும், காலை பனியைக் கண்டும் பயந்த மக்கள் அதனை விரட்டும் பொருட்டுக் காலையில் பாண் மரபினரை வைத்துச் சடங்கு செய்தனர். மார்கழி மாதத்தைப் பீடை மாதம் என்று கூறுவதும் இன்று வழக்கில் உள்ளது. அந்தப் பீடையைக் கழிக்கும் முகத்தான் பாணன் காலையில் பாடிச் சென்று சடங்கு கழிப்பான்.

பகல் நீடு ஆகாது இரவுப் பொழுது பெருகி

மாசி நின்ற மா கூர் திங்கள்

பனிச் சுரம் பாடரும் பாண்மகன் உவப்ப

புல்இருள் விடியப் புலம்பு சேண் அகலப்

பாய் இருள் நீங்கப் பல்கதிர் பரப்பி (பதிற்று 59)

பகல் பொழுது அதிகம் ஆகாமல் இரவுப்பொழுது மிக்கு விளங்குகின்ற தன்மையில் மாக்களெல்லாம் குளிரால் உடம்பு நடுங்குகின்ற மாதத்தில் பனி பெய்யும் அரிய வழியில் குளிரால் பாணன் உவப்பவும், உலகத்திலுள்ள உயிர்கள் நெடுந்துயரம் அகலவும் உலகெங்கும்பரவிய இருள் நீங்குகிறது. எனும் செய்தியினைக் கொண்ட பதிற்றுப்பத்துப் பாடலில் குளிர் மாதத்தில் விடியலில் பாணன் செல்கிறான் அதாவது பாடிச் செல்கிறான் என்பது மறைந்துள்ளது. அவன் பாடி விடியலுக்கானச் சடங்கினைச் செய்கிறான். மேலும் இச்சடங்கு செய்யும் பாண் மகனுக்கு வீடுகளில் உள்ளோர் பொருள் வழங்குவது (புறம் 376) புறப்பாடலில் உள்ளது.

இதனைத் துயிலெடை நிலை என்று தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. முதலில் பொது மக்களுக்காகுக்கானச் சடங்காக இருந்தது பிற்காலத்தில் மன்னர்களுக்கான தொழிற் கலைச் சடங்காக மாறியது.

கட்டுப் பார்த்தல்

வெறியாட்டோடுத் தொடர்புடையது கட்டுப் பார்த்தல் என்னும் குறி கூறும் மரபு ஆகும்.

கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்

ஒட்டிய திறத்தால் செய்திக் கண்ணும் (தொல் களவி 24)

கட்டு விச்சியும், வேலனும் தாம் பார்த்த கட்டினாலும், கழங்கினாலும் தெய்வத்திற்குச் சிறப்பு செய்யாக்கால் இது இம்மையில் தீராதென்று கூறுவர் என்கிறது தொல்காப்பியம்.

தெய்வங்களையும் குலத்தோரையும் அழைத்துப் பாடுவதே இதன் மையப்பொருள் ஆகும். இதனை பாடுபவள் அகவன் மகள் என்பதை

அகவன் மகளே, அகவன் மகளே

மனவுக் கோப்பன் நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே(குறு 23)

சங்கின் மணிகளால் ஆன மாலையைப் போன்ற வெண்மையான கூந்தலையுடைய அகவல் மகளே பாடல்களைப் பாடுவாயாக அவருடைய நல்ல நெடிய குன்றதைப் புகழ்ந்து பாடும் பாட்டை மீண்டும் பாடுவாயாக என்று கூறும் குறுந்தொகைப் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு கட்டு விச்சியான அகவன் மகளிர் முற்றத்தில் நெல்லை இட்டு அதனை எண்ணுவாள். எண்ணும் முன் தெய்வங்களையும் குலத்தோரையும் அழைத்துப் பாடுவாள் அந்நெல்லை இரட்டை இரட்டையாக எண்ணும் போது ஒன்றைப்பட்டால் நலம் உண்டாகும் என நம்பினர் இவ்வழக்கம் பிற்காலத்திலும் இலக்கிய கர்த்தாக்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு இலக்கிய மரபாகிச் செய்யுள் செய்யும் அளவுக்குப் பெரும் வரவாயிற்று அகத்தில் மட்டுமன்றி இது பக்தி மார்க்கத்திலும் இடம் பெற்றது நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்திலும், திருக்கோவையாரிலும் இது தொடர்பானச் செய்யுள்கள் எழுந்தன. கலம்பகத்தில் குறம் என்னும் உறுப்பே உண்டு. பின்னர் குறமும் குறவஞ்சியும் தனி நூல்களாகவும் உருவெடுத்தன.¹²

அகவன் மகள் சடங்கு முறையாக நிகழ்த்திய கட்டுப்பார்த்தலின் போது பாடிய பாட்டே பிற்காலத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சி பெற்றுத் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ந்தது எனபது தெளிவாகிறது.

இயல் முடிவுரை

சடங்கின் மூலமாகத் தான் கலை இலக்கியம் தனி அடையாளம் பெற முடியும் என்பது இதிலிருந்து நன்கு புலப்படுகிறது. குறவர், கோவலர், உழவர், பரதவர், கள்வர் எனத் திணை சார் மக்களிடம் இருந்து வளர்தெடுக்கப்பட்ட கலை பாண் மரபினரால் அனைத்துத் தரப்பட்ட மக்களுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. பண்ணை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண் அமைத்து இசைப் போர், பண் அமைத்துப் பாடுவோர், பண்ணுக்கு ஏற்ப ஆடுவோர் பாண் மரபினர் எனப்பட்டனர்.

தமிழகத்தின் பழங்காலத்தில் பாண் என்ற சொல்லாடல் தொல்குடி இனங்களில் ஒன்று எனக் கருதப்பட்டது. பாண் மரபினரில் உட்பிரிவுகள் பல உண்டு. பாண் மரபினர் செய்த கலைத் தொழிலுக்கு ஏற்ப அவர்களின் உட்பிரிவுகள் அமைந்திருந்தன.

அகவலன், அகவுநர், அகவர், அகவன் மகள் ,ஆடுகள மகள் , ஆடுகள மகள், ஆட்டன், அத்தி, ஆட்டனத்தி, இயவர், இளையர், கடம்பர், கண்ணுளர், கலப்பையர், கிணைஞன், கிணைமகன், கிணைமகன், கிணைவன், கிணையர், குழலர், குழலன், கூத்தர், கோட்டன், கோடியர், சாக்கையர், கூத்தச் சாக்கையர், சூதர், துடியர், துடியன் பறையர், பறையன், பாட்டி, பாட்டியர், பாடினி, பாடுநர், பாடுமகள், பாணன், பாணர், பாண் மகன், பாண் மகள், புலையன் புலைத்தி, பேஎய், பேய்மகள், கூளியர், மாகதர், முழவன், யாழோர், வயிரியர், விறலி, வேதாளிகர், வைதாளிகர் என்ற உட்பிரிவுகள் பாண் மரபினரில் உண்டு.

இயற்கையைப் போலச் செய்தலில் இருந்து பாண் உருவாக்கம் பிறந்தது. அவர்களின் ஆடல், பாடல் இசை நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையுடனே இயற்கையாக இருந்துள்ளது.

நடுகல் என்பது பாண் மரபினர் ஆற்றிய ஒரு சடங்காக் கொள்ள இடம் உண்டு. நடுகல் வழிபாட்டுச் சடங்கில் பாண் பாட்டு இடம் பெற்றது

பேய்மகளிர் இறப்புச் சடங்கு செய்வோராக இருந்தனர். இச்சடங்கின் வழி பேய் மகளிர் என்னும் பாண் மரபினரின் உருவாக்கம் நடைபெற்றிருக்க வேண்டும் எனும் கருத்து தோன்றுகிறது.

வெறியாட்டு சடங்கு, தெய்வம் தொழும் சடங்கு, விடியல் சடங்கு கழித்தல், கட்டுப் பார்த்தல், நிமித்தம் பார்த்தல் முதலிய சடங்குகள் சங்க காலத்தில் கடைபிடிக்கப்பட்டன. வீரயுகப் பாடல்கள் முழுவதும் சடங்குகளால் நிறையப் பட்டுள்ளன. வாழ்விற சடங்கு சமயச் சடங்கு என்ற இரு நிலைப்பட்ட சடங்குகளிலும் பாண் மரபினர் கலையை வளர்த்தெடுத்தனர் உருவாக்கினர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

அடிக்குறிப்பு

1. க.கைலாசபதி, தமிழில் வீரயுகக் கவிதைகள் பக் 200
2. நா.மம்மது தமிழிசைப் பேரகராதி, பக்- 348, இன்னிசை அறக்கட்டளை
3. வெ.மு. ஷாஜகான் கனி, தமிழ் நாடக் கலைக் களஞ்சியம் பக்-17
4. வெ.மு. ஷாஜகான் தமிழ் நாடக் கலைக் களஞ்சியம் பக் 45
5. பதிற்றுப் பத்து ஆராய்ச்சிப் புத்துரை, கரு.அழ.குணசேகரன், பக் - 114)
6. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், பக் - 370-371, குமரன் புத்தக இல்லம், 2005)
7. உ.வெ.சாமிநாதையர் (உரை..ஆ) குறுந்தொகை, பக்-606, உ.வெ.சா நூல் நிலையம் 1962)
8. கா.சுப்பிரமணியம், சங்க காலச் சமுதாயம் பக் - 74,75
9. சோமலே, தமிழ் நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும், பக்.-42
10. வெ.மு. ஷாஜகான், தமிழ் நாடக் களஞ்சியம், பக் 88
11. (G.HOGG cannibalism and human sacrifice , page 19))
12. வெ.வரதராசனார், தமிழிலக்கிய வரலாறு, பாரி நிலையம், சென்னை. பக்- 266

இயல் இரண்டு

பாண் மரபும் புலவர் மரபும்

பாண் மரபும் புலவர் மரபும்

மனிதனுடைய வளர்ச்சி கட்டத்தில் மொழி என்பது முக்கியமான ஒன்று. மொழி என்பது மனிதனின் தகவல் ஊடகத்தில் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. சைகையில் இருந்து பேச்சுக்கு மனிதனை உயர்த்திய பெருமை மொழிக்கே உண்டு. இந்தப் பூமியில் மற்ற இனங்கள் உருவாகுவதற்கு முன்பே தமிழினம் உருவானது என்பர் செம்மொழி ஆய்வறிஞர்கள்.

ஒரு மொழி பேசுவதற்கும், எழுதுவதற்கும், படிப்பதற்கும் மட்டுமல்லாமல் கலை நிகழ்த்துவதற்கும் துணை செய்கிறது. இன்று இருப்பதைப் போல அல்லாமல் அன்று எழுதுவதற்கு என்று ஒரு சமூகமும், இசையுடன் பாடுவதற்கு என்று ஒரு தனித்த மக்களும் இல்லை. பாட்டை எழுதுவோரே பாடினர். ஆதனால் தான் அவர்களைப் பாவானர் என்று அழைத்தனர். இந்தப் பாட்டு என்பது ஒரு சில கால கட்டத்தில் தனக்கு என ஒரு தனித்த அடையாளம் பெற்று வந்தது. கதைப் பாடலாக உரு பெறுவதற்கு முன்பு தனித் தனி நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் தனிப்பாடல்களாக ஆக்கப்பட்டன. அவற்றை எட்டுத் தொகை எனலாம். சற்றே நீண்ட பாடல்களும் கிடைத்தன அவற்றைப் பத்துப் பாட்டு எனலாம். இவ்வாறு பாட்டும் தொகையும் ஆக்கப்படுவதற்கு முன்பே தமிழில் பல இலக்கியச் செய்யுள்கள் இருந்தன ஆனால் அவை கிடைப் பெறவில்லை.

இதனை இயற்றியவர்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டு அல்லது அதற்கு முந்தைய நூற்றாண்டு செய்யுள் இயறியும், இயற்றிய செய்யுளைப் பாட்டாகப் பாடியும் வந்தனர். பாரதி காலம் முதல் பின் நோக்கிப் பார்க்கும் போது அனைத்து இலக்கிய வகைகளிலும் ஒரு இசைத் தன்மை இருப்பதை அறிய முடியும். சங்கத்திற்குப் பிற்காலப் புலவர்களே இசை அறிந்திருக்கும் போது சங்க காலம் என்பது இசையோடு கலை நிகழ்வும் பின்னிப் பிணைந்த காலகட்டமாக இருக்கம் எனவே அவை முழுக்க முழுக்க நாட்டுப்புற இசைத் தன்மை கொண்டதாக விளங்க வேண்டும். இடைக் காலத்தில் நாட்டுப்புற இசைத் தன்மை கொண்ட பாடல் பாடும் பாடுநர்கள் அல்லமல்

செந்நெறி எனப்படும் வந்தேரிகளின் இசைத் தன்மைக்குத் தமிழ் இலக்கியம் ஆட்டப்படதை இசையறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தை இயற்றிப் பாடினார்களா அல்லது பாடி இயற்றினார்களா என்ற ஐயம் உண்டு. நாட்டுப்புறப் பாடகர்கள் பாடி அதனை வேறு படிப்பறிவு பெற்ற மக்கள் இயற்றினார்களா ? என்ற ஐயப்பாடும் உள்ளது. இவ் ஐயப்பாட்டை நீக்க க.கைலாசபதி முயற்றுள்ளார்.

சங்க கால வாய்மொழிப் பாடகர்களானக் கலைஞர்கள் பாடல் பாடுவதில் வல்லவர்கள். ஒலைச் சுவடிகளில் செய்யுள் இலக்கணம் அறிந்து செய்யுள் இயற்றுவதில் புலவர்கள் வல்லவர்கள். பண் அமைத்துப் பாடுவோர் பாணர்கள், புலவும் தொழிலைச் செய்வோர் புலவர்கள்.

புலவர்கள் பாணர்களில் இருந்து தான் வந்தனர், புலவர்களின் பாடல்களில் வாய்மொழிப் பாடலுக்கானக் கூறுகள் உண்டு என்பதை க.கைலாசபதி வழி நின்று விளக்கி ஆராய்ந்து அறிய இடம் உண்டு. க.கைலாசபதி தம் வீரயுகப் பாடலில் நன்கு ஆராய்ந்து, யாப்பு என்பதைப் புலவர்கள் கண்டு பிடித்ததல்ல அது வாய் மொழிப் பாடகரானப் பாணர்களிடம் இருந்து வளர்ச்சி பெற்றது. அகவுநர் என்பதை விளக்கும் தொடரில், அகவல் அல்லது ஆசிரியம் என்பது வீரநிலைப்பாட்டின் (சங்க இலக்கியத்தின்) முதன்மையான யாப்பு என்று கருத்துரைக்கிறார்.¹ இங்கு அகவன் மகள் பாடும் பாடு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது.

சங்கப் பாடலில் கலந்துள்ள“ கள்ளின் வாழ்த்தி, கள்ளின் வாழ்த்தி“(புறம் 316) போன்று இரண்டு இரண்டு முறை அடிக்கி வரும் பேச்சு வழக்குச் சொற்றோடர்கள் வாய்மொழிப் பாடலின் தன்மையைக் காட்டுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் சில பாடல்களின் தொடக்கம் வாய்மொழிப் பாடலின் தொடக்கம் போல அமைகின்றன.

நும் கோ யார் ? என வினவின்

எம் கோ இரு முந்நீர்த் துருத்தியுள்(பதிற்று 20)

வாயிலோயே வாய்மொழியே (புறம் 206)

இவன் யார் ? என் குவை ஆயின் , இவனே(புறம் 13)

அம் வாழி தோழி (நற் 289)

போன்ற தொடர்கள் வாய்மொழிப் பாடல் தொடங்குவதைப் போல தொடங்குகின்றன. அதாவது கூத்தின் தொடக்கம் போலத் தொடங்குகின்றன. தொடக்கம் மட்டுமல்லாது ஒரு வரியின் முடிவோ அல்லது ஒரு பாடலின் முடிவோ அது நாட்டுப்புற வாய்மொழிப் பாடல் என்பதை நிறுவும்.

நாடு கிழவோயே

மலை கிழவோயே

களம் கிழயோயே

என்னும் சொற்கள் கொண்டு பாடல் முடியும் இடத்தில் நாட்டுப்புற வழக்குச் சொற்கள் இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

நாடே, பலவே, ஊரே போன்ற ஒத்த சொற்கள் கொண்டு முடியும் பாடல் வரிகளையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத் தக்கன.

“ஆய் தொடி அரிவையர் தந்தை நாடே”

“இரவலர்க் கீயும் வள்ளியோ னாடே”

“பஹுளி மணலினும் பலவே”

“காவரி எக்கரிட்ட மணலினும் பலவே”

“ஆர்ப்புடை ஊரே”

“மாறுபடு மூரே”

“ஒம்பு மூரே”

இவை போன்ற வாய் மொழிப்பாடலாக்கத் தன்மையைச் சங்க இலக்கியம் முழுமையும் கண்டுணர முடியும், சங்க இலக்கியம் முழுமையும் உள்ள வாய்மொழிக் கூறுகள் நாட்டுப்புறப் பாடுநரானப் பாண் மரபினர் வழி வந்தவை என எண்ணிட இடம் உண்டு .

பழங்காலச் சடங்கு முறைகளில் இருந்து உருவாகிய பாண் சமூகம் பல் துறை அறிவும், குறிப்பாகக் கலை நுட்பமும், வரும் பொருள் உரைக்கும் உணர்வும் பெற்று மேம்பட்ட சமூகமாக முறையே வளரத் தொடங்கினர்.

நீயும் வம்மோ முதுவாயிரவல (புறம் 180.9)
 முவாய் இரவல (சிறுபாண் 40)
 முவாய்க் கோடியர் (பட்டி 253 குறு 78)
 துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணர் (மலைபடு 40)
 விரகறி பொருந (பொருநர் 3)
 கோடியர் தலைவ கொண்டது அறிந (பொருந 57)
 ஏழின் கிழவ (பொருந 63)

எனும் சங்கச் சொற்றொடர்கள் அறிவு நிலை பெற்ற பாண் மரபினரைக் காட்டுகின்றன. சடங்கு முறைக் கலையில் தோய்ந்து நிறைந்த அறிவு பெற்ற அனுபவம் கொண்ட பாண் மரபினர் முதுவாய் என்ற சொற்றொடர் கொண்டு கூட்டப் பெறுகின்றனர். இவ்வாறானப் பாண் மக்கள் சிலர் தங்கள் படைப்புகளில் தங்களைப் பற்றிய பதிவுகளைச் செய்து கொண்டனர். அவர்களே பிற்காலத்தில் புலவர் சமூகமாகச் தங்களை மறு உருவாக்கம் செய்து கொண்டனர். ஆனால் பாண்மக்களில் சிலர் தங்களைத் தனித்து வெளிப்படுத்தாமலேயே கூட்டத்தோடு கூட்டமாக வாழ்ந்தனர். தங்களைத் தனித்த அடையாளத்திற்கு உட்படுத்தியவர்களே புலவர்கள் எனத் தனித்த மரபினைக் கொண்டனர்.

புலவர்களுக்கு முனோடி பாணரே

அக்காலத்தில் பாணர்கள் ஆற்றிய செயல்களே பிற்காலத்தில் புலவகளுக்கான பெரும் பாலானச் செயல்களாக மாறின.

போரில் வீரமரணம் அடைந்த வீரனைப் பாணன் யாழ்மீட்டிப் பாடிய பாண்பாட்டு தான் புலவர்கள் கையறு நிலைபாட காரணமாக அமைந்திருக்க வேண்டும். பாண் பாட்டு என்பது பாணர்கள் பாடிய பாட்டு பாண் பாட்டைப் பற்றி புறப்பொருள் வெண்பா மாலை பின்வருமாறு விளக்கம் தருகிறது.

வெண்கோட்ட களிறெறிந்து செங்களத்து வீழ்ந்தார்க்குக்
 கைவல் யாழ்ப்பாணர் கடனிறுத் தன்று²

போர்களத்தில் போர் செய்து வீரமரணம் அடைந்த வீரனைப் பற்றிக் கைவல் யாழ்ப்பாணர் யாழ் வாசித்துப் பாடுவது பாண்

பாட்டாகும். புறநானூற்றில் நான்கு பாடல்கள் (புறம் 260,283,284,311) பாண் பாட்டு என்னும் துறையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றின் பாடு பொருளும் புலவர்கள் பாடிய கையறு நிலைப் பாடல்களின் (புறம் 264,265) பாடு பொருளும் சிறிது வேறு பாட்டுடன் ஒருமித்த தன்மை கொண்டனவாக அமைகின்றன.

பாணர்கள் நாட்டுப்புறங்களில் இசை கூட்டிப் பாடிய வாய்மொழி மரபுப் பாடல்களே பிற்காலத்தில் புலவர்கள் யாப்பு, இலக்கணம் கோர்த்துப் பாட அடித்தளமாக விளங்கின.

பாண நன்றும்

.....

சீறார் மன்னனைப் பாடினை செலினே (புறம் 328)

என்று பாணன் சீறார் மன்னனைப் பாடிய தன்மையைப் பின்பற்றியே புலவர்கள் பெரு வேந்தனைப் புகழ்ந்து பாடினார்கள். இவ்வாறு மன்னர்களிடம் சென்று அரசனைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெற்றது மட்டுமல்லாமல் அதனையும் தாண்டி அரசனுடைய அவையிலேயே புலவர்களாகச் சிலர் வீற்றிருந்தமையும் உண்டு.

மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக

உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பின் (புறம் 72 ,14.15)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் வழி சிறந்த தலைமையும் மேம்பட்ட புலமையும் உடைய மாங்குடி மருதன் முதல்வனாக என் நிலத்தில் உள்ளான் என்றும் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே பாடியுள்ளதில் இருந்து மாங்குடி மருதனார் செடுஞ்செழியனி அவைப்புலவராக இருந்துள்ளார். இதுபோன்ற ஒவ்வொரு மன்னன் அவையிலும் சிறந்த புலவன் ஒருவன் அவைப்புலவராக இருப்பது என்பது கால வளர்ச்சியில் புலவர் மரபு தனித்த நிலை வளர்ச்சியையும் மன்னர்களுடன் இருக்கமான உறவினையும் கொண்டதன் வழியே இதனைப் புலவர்களின் வளர்ச்சியில் உச்சமாகக் காண முடிகிறது.

பாணரும் புலவரும் வேறு பட்டவர்கள்

புலவர் பாடல்களின் மூலமாக பாணரின் கடமையைச் செய்தாலும் உண்மையாக அவர்கள் பாணர் அல்லர். செய்யுள்களின் வாய்மொழிப் பண்பும் புலவரின் கூட்டு இணைப்பும் புலவனுக்கும் பாடகனுக்குமிடையே கூர்மையான வேறுபாட்டைச் செய்வதாய் இருக்கிறது. ஆயினும் பாணன் - புலவனுக்கு மிடையே ஒரு வேறுபாட்டை இலக்கியத் தொகுதி பிரக்ஞை பூர்வமாக வெளிப்படுத்துகின்றது. ஆயினும் ஆரம்பகாலத்தில் புலவனும் பாடகனும் ஒருவரே என்பதைச் செந்நாப் புலவன் தொன்னூற் புலவன் எனப் புலவன் கூறப்படுவதிலிருந்து அறிய முடிகிறது. மேலும் புலவரின் தொன்மைசால் அறிவை முதிர்ந்த சொற்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களினால் உணர்ந்து கொள்ளலாம். பாணர்களும் புலவர்களும் ஒருவருகொருவர் வேறுபட்ட வகையினராகப் பிரிந்து செல்வதையும் சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம். பாணரையும், புலவரையும் தெளிவாக வேறுபடுத்துவதை இங்கு காண முடிகிறது.³ என்கிறார் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி இவருடைய கூற்றிலும் உண்மையுள்ளது.

சிற்சில காரணங்களால் பாணர்களில் இருந்து உருவாகிய புலவர்கள் பாணர்களில் இருந்து வேறுபட்டுத் தனக்கெனத் தனித்த அடையாளம் பெற்றனர்

இதனை

பாணர் தாமரை மலையவும், புலவர்

பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்

(புறம் - 112, 1.20)

எனும் புறநானூற்றுப் பாடலில் பாணர் பொன்னாலாகிய தாமரைப் புவைச் சூடினர். புலவர் யானையுடன் அலங்கரிக்கப் பெற்ற தேரினைச் செலுத்துவோராக அமைந்தனர். என்ற இச்செய்தி வழி பாணர் புலவர் வேறுபாட்டை நன்கு உணர முடியும்.

பாணர் வருக பாட்டியர் வருக

யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருக

(மதுரை- 749-750)

எனும் இம் மதுரைக் காஞ்சி பாடல் வழி இரண்டு உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. ஒன்று பாணர் வேறு புலவர் வேறு என்பது

மற்றொன்று பாணர் குழுவில் புலவர் இருந்தனர் என்பது புலவரொடு வயிரியர் வருக எனும் சொற்றொடர் வழி புலப்படுகிறது. எனினும் இது பிற்காலத்தில் நிகழ்ந்தது தான் என அறிய இடம் உண்டு. பாணர்களில் இருந்து தான் புலவர்கள் வந்தார்கள் என்பதும் பிற்காலத்தில் அவர்கள் பிரிந்து பட்டார்கள் என்பதும் நன்கு புலனாகிறது.

புலவர்களின் தோற்றமானது விவசாயம் வணிகம் ஆகியன மேலோங்கத் தொடங்கிய காலத்திலும் மன்னர் கிழார் எனத் தனித்த ஆட்சி அலகுகள் தோன்றிய பொழுது ஏற்பட்டது எனலாம் எனத் தனிநாயகம் அடிகள் கூறியுள்ளார்⁴. எனவே புலவர் உருவாக்கம் என்பது நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் நிகழ்ந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

வேட்டைச் சமூகமும், நிலப்பிரபுத்துவ மேலாண்மையும், தொடக் கால வணிகச் சமூகமும், என அனைத்தும் கலந்த ஒன்றாகச் சங்க இலக்கியத்தைப் பார்க்க முடிகிறது. சங்கப் புலவர்களின் பெயர்களை உற்றுநோக்கும் பொழுது அவர்களில் சிலர் ஆரியர் என்பது தெரியவருகிறது. கபிலர் தன்னைத் தானே அந்தணப் புலவன் என்று புறம் 201ல் கூறுவார். பாலைக் கௌதமனார், பெருங்கௌசிகனார் வடம வண்ணக்கன் தாமேதரனார் ஆகியபெயர்கள் பிராமணர்கள் என்பதை ஐயத்திரிபின்றிச் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். சங்கப் புலவர்களுள் வணிகர்களும் இருந்தனர் காட்டாக மதுரைக் கூல வணிகன், சீத்தலைச் சாத்தனார், தங்கால் பொற்கொல்லன் கவெண்ணாகனார் அறுவை வணிகன் இளவேட்டனார் ஆகியோர்.

இவ்வாறு சங்க இலக்கியப் புலவர்களுள் அந்தணர்களும், வணிகர்களும் இருந்தாலும் தமிழ் நிலையிலேயே தோய்ந்து மரபு வழிப்பட்ட பாண் மரபில் இருந்து வந்த பாண்குடிப் பாவலரும் இருந்தனர். அவர்கள் தங்கள் மரபுகளை இழக்காமல் சங்க இலக்கியங்களில் தங்களுடையப் பாடல்களைப் புதிவு செய்தனர்.

பாராளும் வேந்தர்களையும் ஊராளும் தலைவர்களையும் ஒப்பற்ற ஒப்புரவாளர்களையும் போற்றிப் பாடும் புலவர்கள், தாம் எக்குடியில் பிறந்திருந்தாலும் தங்களைப் பாண் குடிபினராக வைத்துப் பாடுதல் அக்கால மரபு. பாணன் ஒருவன் யாழ் இசைத்துப் பாடுவதைப் போல் கவிபுனைதலிலும் கிணைவன் ஒருவன் தடாரிப் பறை அறைந்து பாடுவதைப் போல செய்யுளியற்றலும் பண்டைக்கால புலவர்

மரபுகளுள் ஒன்று. இம் முறை எங்ஙனம் முதலில் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றது என்பதை நாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையினின்று பிறப்பது வாழ்க்கைக்குரியது என்பதே இலக்கிய ஆய்வாளர் அனைவரின் கருத்து. அம்முறையில் பண்டையக் காலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பாண்குடியினரை வள்ளல்கள் வரவேற்று அவர்கட்குப் பரிசில் பல வழங்கினர். அவர்கட்கு உதவுதலைத் தம் கடமையாகக் கருதினர். அதனால் புலவர்களும் அம்மரபை மேற்கொண்டே செய்யுட்களை யாத்தனர் இருப்பினும் பாண்குடியில் தோன்றியவர்களுள் சிலர் இசைக் கலையில் மட்டுமின்றி இலக்கியக் கலையிலும் வித்தகம் பெற்றிருந்தனர் என்று வெ.வரதராசன் குறிப்பிடுகிறார்.⁵

ஒளவையார்

ஒளவையார் ஒரு சங்கப் பெண்பால் புலவர். அவர் பாடியதாகச் எட்டுத் தொகையில் 59 பாடல்கள் உள்ளன. ஒளவையார் பற்றிய நிறைய பழங்கதைகள் உண்டு. அக்கதைகளை ஏற்றுக் கொள்வாரும் உளர் மறுப்பாரும் உளர் ஆனால் ஒளவை பாண் குடியைச் சார்ந்தவர் என்பதை இவ் ஆய்வாளர் இங்கு விளக்க உள்ளார்.

ஒளவையார் பாண் குடியைச் சார்ந்தவர் என்பது மட்டுமின்றி அப்பாண் குடியில் எப்பிரிவைச் சார்ந்தவர் என்பதும் இங்கு மனம் கொள்ள முடியும்.

இழையணிப் பொலிந்த ஏந்து கோட்டல் குல்

மடவரல் உண்கண் வாள் நுதல் விறலி (புறம் 89)

எனும் புறநானூற்றுப் பாடலில் அணியால் பொலிவு பெற்று ஏந்திய பக்கத்தினையுடைய அல்குலினையும், மடப்பத்தினையும் மைதீட்டிய கண்ணினையும் ஒளியுடைய நெற்றியினையும் உடைய விறலியே என்று அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஒளவையை நோக்கி விளித்துள்ளார். முந்தைய இயலில் விறலி என்பவள் பாடும் திறனும் உடையவள் என்பதை இவ் ஆய்வாளர் சுட்டியுள்ளார். அதன் அடிப்படையில் ஒளவையாரை விறலி என்று அழைத்துள்ளதில் இருந்து இவர் பாண் குடியைச் சார்ந்தவர் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது.

ஒளவையார் பாண்குடிப்பாவலர் என்பதற்கு மற்றோரு புறப்பாடலும் சான்றாக உள்ளது. இப்பாடலில் பாரிசில் நாடிவந்த

குரல் புணர் இன்னிசைத் தமிழ்ச்சி பாடி (பதிற்று 57,6-9)

எனும் அடிகளின் வழி பாணர்களது கையில் உள்ள நன்று பணிந்து கட்டினையுடை நரம்பினைக் கொண்டு, விரலால் வாசித்துப் பழகிய பேரியாழில் பாலைப் பாண்ணை அமைத்து மிடற்றுக் குரலோடு ஒன்று பட்ட இனிய இசையிலே தமிழ்ச்சி யென்னும் துறைப் பொருள் அமைத்துப் பாடுவாய் விறலியே என்று குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறான கலை நுணுக்கங்களைத் தான் அனுபவித்தது போல மற்ற விறலிக்கு எடுத்துரைக்கும் பாங்கினை நோக்கும் போது காக்கையூர் பாடினி நச்செள்ளையர் பாண் குடிப் பாவலர் எனறு நன்கு புலப்படுகிறது.

பரணர்

சங்க இலக்கியப் புலவர்களில் பரணருக்குத் தனி இடம் உண்டு. இவர் பாடிய பாடல்களில் புறத்தில் ஒரு பாணாற்றுப்படையும், பதிற்றுப் பத்தில் ஒரு விறலியாற்றுப் படையும் உண்டு.

பாணன் சூடிய பசும் பொற்றாமரை

மாண் இழை விறலி மாலையொடு விளங்க

கடும் பரி நெடுந் தேர் பூட்டு விட்டு அசைஇ

ஊரீர் போலச் சுரத்திடை இருந்தனீர்

யாரீரோ, என வினவல் ஆனா(புறம் 141 1-5)

எனும் ஆற்றுப் படை பாடலில் பாணன் சூடிய பொற்றாமரைப்பூ மாட்சிமைப்பட்ட அணியுடைய விறலி அணிந்த பொன்னரி மாலையுடன் விளங்க, விரைந்து செல்லும் குதிரைபூட்டிய தேரைக் கட்டு அவிழ்த்து விட்டு, ஊரின் கண் இருக்கும் சுரத்திடை இளைப்பாறி இருந்தீர், நீர் யார் என மற்றோர் இரவலன் பரணரைப் பார்த்து கேட்டும் கேள்வியில் இருந்து இவர் பொன்னரி மாலையுடன் விளங்கும் விறலி அருகில் இருக்க பாணர்கள் சூடும் பொற்றாமரைப்பூவுடனும் விளங்கியுள்ளார் என்பது நன்கு விளங்குகிறது. இதனால் இவர் பாணர் குடியைச் சார்ந்தவர் என்பதும் புலப்படுகிறது. மேலும் இவர் பாடிய விறலியாற்றுப்படையில்

யாமும் சேறுகம், நீயிரும் வம்மின்

துயிலும் கோதைத் துளங்கு இயல் விறலியர் (பதிற்று 49,1-2)

என்று தம் ஆற்றுப்படையைத் தொடங்குவதால் ஆற்றுப்படும் கலைஞர்களுடன் ஆற்றுப்படுத்தும் பரணரும் உடன் சென்றார் என்பது புலப்படுகிறது. பாண் மரபினருடன் தன்னையும் இணைத்துப் பாடும் புலவர்கள் உண்மையில் தானும் பாண் மரபினராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. அந்த நோக்கில் ஆய்வு செய்யவும் இடம் உண்டு.

கோவூட் கிழார்

பாண் வழி வந்த புலவர்களுல் ஒளவையாரை விறலி எனக் கண்டு உணர்ந்ததைப் போல கோவூர் கிழாரைப் பொருநர் என உய்த்துணரலாம். இவர் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்

அன்ன நல் நாட்டுப் பொருநர் யாமே

பொராஅப் பொருநரேம் (புறம் 386,18-19)

என்று தன்னைச் சோழ நாட்டுப் பொருநர் என்று கூறியுள்ளார். பொருநர் என்ற சொல்லுக்கு இரண்டு பொருள் உண்டு. ஒன்று பாண் மரபினருள் ஒருவரான இசைக் கருவிகள் வாசித்து ஆடிக் கலை நிகழ்த்தும் கலைஞர்(எகா பொருநராற்றுப் படை) மற்றோருவர் போர் வீரர் ஆவார். கோவூர் கிழார் இச் சொல்லுக்குப் பொருள் வேறுபாடு உணர்த்தவே (பொராஅப் பொருநரேம்) எனத் தாம் பொருதும் பொருநர் அல்லர் பாண் மரபில் ஒருவர் எனக் கூறுபுள்ளார்.

பொருநர் எனப்படுவோர் தடாரி, மற்றும் கிணை போன்ற இசைக் கருவிகளைக் கொட்டிப் பாடுவோர் ஆவார். இவர்கள் ஏர்க்களம் பாடுநர் போர்க்களம் பாடுநர், பரணி பாடுநர் எனப் பலவகைப்படுவர். இவ்வாறு பொருநரைப் பற்றிய அனைத்துக் கருத்தும் கோவூர் கிழாருக்குப் பொருந்துகின்றன.

நினதே முந்நீர் உடுத்த இவ்வியன் உலகு, அறிய

எனதே கிடைக் காழ் அன்ன தெண்கண் மாக்கிணை

கண்அகத்து யாத்த நுண்அரிச் சிறுகோல்

எறிதொறும் நுடங்கி யாங்குநின் பகைஞர்

கேட்டொறும் நடுங்க(புறம் 382,17-21)

எனும் பாடலில் சோழன் நலங்கிள்ளியைச் சுட்டிக் கடல் சூழ்ந்த இவ் உலகம் சான்றோர் பலரும் அறிய நின்னுடையதாகும். நெட்டியின்

ஒளவைக்கு அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி பரிசில் நீட்டிக்கிறான். அதன் பொருட்டு ஒளவை அதியமானின் வாயிற் காப்பாலனை நோக்கி இவ்வாறு கூறுகிறார்.

வாயிலோயே வாயிலோயே

.....

கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி
தன் அறியலான் கொல் என் அறியலன் கொல்
காவினம் கலனே சுருக்கினெம் கலப்பை

.....

எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச்சோறே (புறம் 206)

எனும் இப்பாடலின் தொடக்கம் ஒரு வாய்மொழி மரபுப் பாடலின் தொடக்கத்தைப் போல அமைந்துள்ளது. வாயிலோயே வாயிலோயே என இரு முறை வாயிற் காப்பாளனை ஒளவை அழைப்பதில் இருந்து ஒளவை வாய்மொழிப் பாடல் பாடும் பாண்குடியைச் சார்ந்தவர் என்பதை இனம் காண முடியும். மேலும் “தன் அறியலான் கொல்? என் அறியலான் கொல் என்னும் வரிகள் பேச்சு வழக்கில் அமைந்திருப்பதையும் கண்டுணர முடிகிறது. இவ்வாறான நாட்டார் வழக்காற்றியல் தன்மை கொண்டவர்களே பாண்குடிப் புலவர்கள் ஆவார்கள்.

இப்பாடலை ஒளவை இசையோடு மட்டுமல்ல இசைக் கருவியோடும் பாடினார் என்பதை காவினம் கலன் சுருக்கினெம் கலப்பை எனும் வரியில் எம் இசைக் கருவிகளைத் தோளிற் சுமந்தேம், எங்கள் இசைக்கலங்கள் இட்ட பைகளைத் கட்டிக் கொண்டேம், எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே என்று கூறிச் செல்வதன் மூலம் நன்கு புலப்பட முடியும். கலப்பை என்பது இசைக் கருவினை வைத்துச் செல்லும் பை எனப்படும்.

ஆற்றுப்படையும் பாடிய புலவர்களும்

ஆற்றுப்படுத்துதல் என்பதற்கு வழிப் படுத்துதல் வழிகாட்டுதல் என்று பொருள். ஆற்றுப்படைக்கு முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் இலக்கணம் கூறுகிறது.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கறி வுறீஇச்

சென்று பயனெதிர் சொன்ன பக்கமும் (தொல் புறத்து 36)

ஆற்றுப்படை எனும் சொல் எச்சவியலில் (தொல் சொல் எச்ச66) இடம் பெற்றிருப்பினும் மேற்கூட்டிய புறத்திணை நூற்பாவே ஆற்றுப்படைக்குக் கூடுதல் விளக்கம் தருகிறது. தொல்காப்பிய நூற்பாவின் படி ஆற்றுப்படை என்பது கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி ஆகிய பாண் மரபினருக்குப் பொருந்தும். பரிசில் பெற்று வருகிறவர்கள் பரிசில் பெறாத பாண் மரபினருக்குப் பெற்ற வளத்தைக் கூறி அரசனிடம் சென்று நீரும் பெறுக என்று ஆற்றுப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை ஆகும்.

எட்டுத் தொகையில் புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் ஆற்றுப்படையில் அமைந்த குறுகிய அடிகளே உள்ளன. ஆயினும் பத்துப்பாட்டில் பல அடிகள் கொண்ட முழு ஆற்றுப்படை பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆற்றுப்படை பற்றிய இரண்டு கேள்விகள் எழுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறிய விறலியாற்றுப்படை பத்துப் பாட்டில் இடம் பெறாமைக்கானக் காரணம்? பத்துப் பாட்டில் இடம் பெற்ற புலவராற்றுப்படை பற்றி தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாதது ஏன்? இவ்விரு கேள்விகளுக்கும் பதில்களாகப் பதிற்றுப்பத்திலும் புறநானூற்றிலும் அமைந்த விறலியாற்றுப் படை ஆய்வும், புறநானூற்றில் அமைந்த புலவராற்றுப்படை, திருமுருகாற்றுப் படை பற்றிய மாற்றுச் சிந்தனை ஆய்வும் மற்றும் அது குறித்த கள ஆய்வும், மேலாய்வுமே தீர்வு காண இயலும்.

புலவராற்றுப் படையைத் தொல்காப்பியர் தம் நூற்பாவில் பதிவு செய்யாமைக் காண காரணம், பாணருள் புலவரும் அடக்கம் அல்லது பாணர் வழிவந்தோரே புலவர்கள் என்னும் கருத்தியல் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று எண்ணிட இடம் உண்டு.

ஆற்றுப்படையில் பாணர்கள் குறித்து இவ் ஆய்வாளர் பின் கூற உள்ளார். ஆற்றுப்படையில் புலவர்கள் குறித்து இவ் இயலில் ஆயப்படவுள்ளது.

ஆற்றுப்படை சங்கக் கலைஞர்களான பாண் மரபினர்க்கு உரியது. இத்தகைய பாண் மரபினரைப் புலவர்கள் ஏன் ஆற்றுப்படுத்த வேண்டும். ஆற்றுப்படை பாடிய புலவர்களுக்கும் அதில் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்ட பாண் மரபினருக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு

காம்பு போன்ற தெளிந்த கண்ணை உடைய பெரிய கிணைப்பறை என்னுடையதாகும். அதனை அடிக்கும் நுண்ணிய சிறிய கோலானது அடிக்கும் தோறும் கிணை நடுங்குவதைப் போல நின் பகைவர் நடுங்குவர் என்று கோலூர் கிழார் கூறுகிறார். இப்பாடல் வழி கோலூர் கிழாரிடம் மாக்கிணை இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும் மற்றோரு புறநானூற்றுப் பாடலில்

.....யானும்

அம்கண் மாக்கிணை அதிர ஒற்ற(புறம் 373,29-30)

என்று தானே கிணைப் பறையை அதிரும் படி இசைத்தேன் என்று வெளிப்படையாக் கூறவதில் இருந்து கோலூர் கிழார் பொருநர் என ஐயத்திரிபின்றி புலப்படுகிறது. மேலும் பொருநர் எனப்படுவோர் களம் பாடுவோர் ஆவார். இப்பாடலில் களத்தினைப் பாடுகிறார் என்பதனைக் களம் கிழவோயே என்னும் சொற்றொடர் மூலம் அறிய முடிகிறது.

பிற்காலத்தில் காப்பியப் புலவர்கள் தம் இலக்கியங்களில் இயல்,இசை, நாடகத்தினை ஏற்றிச் சுவை பட படைத்தனர் எனில் இம்மாதிரியான பாண் வழி வந்த புலவர்களிடம் இருந்து வந்த இசை அறிவே என எண்ணிட இடம் உண்டு.

மேற்கூட்டிய கோலூர்கிழார் இரண்டு பாணாற்றுப்படை பாடியுள்ளார்.(புறம் 68,70) இவ்விரு பாடல்களிலும் பாணர்கள் தம் வறுமையை ஒழிக்கும் வழிகளை நுட்பமாக எடுத்துரைக்கிறார். இவ்வாறானச் செய்திகளில் இருந்து கோலூர்கிழார் பாண் மரபினரில் பொருநர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

அரிசில் கிழார்

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி நின் வன்வுல

நம்நாடு பாட என்னை நயந்து

பரிசில் நல்கு ஆயின் குரிசில் நீ(புறம் 146, 3-5)

என்னும் வரிகளில் சிறிய யாழில் செவ்வழிப் பண்ணை வாசித்த நின் வலிய நிலமாகிய மலை நாட்டைப் பாடுவேன் அதனைக் கேட்டு விரும்பி நீ பரிசில் தருகுவையாயின் என் குரிசிலே நீ“ என்று அரிசில் கிழார் பேசுனிடம் பாடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பாண் மரபினரை அன்றி வேறுயாரும் யாழ் மீட்டிப் பாடுவதில்லை அப்படி இருக்க இப்புலவர் தன் கையில் உள்ள சீறியாழில் செவ்வழிப்

பண்ணை இசைக்கின்றார் எனில் இவர் சிறுபாணன் என்று கருத இடம் உண்டு.

மேலும் இவர்கள் மன்னர்களிடத்தில் யாழைமீட்டிப் பாடி பரிசில் பெறுவது மட்டுமின்றி போர்க்களத்தில் வேந்தனுக்கு வந்த விழுமத்தைத் தான் ஏற்றுப் புண்பட்ட வீரர்களைப் பேய்கள் தொடாதவாறு ஒரு சடங்கினைச் செய்வோராகவும் உள்ளார். இதனை

தீம் கனி இரவமொடு வேம்பு மனைச் சொரி
வாங்கு மரப்பு யாழோடு பல் இயம் கறங்க
கைபயப் பெயர்த்து மை இழுது இழுகி
ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊது
இசை மணி எறிந்து காஞ்சி பாடி
நெடு நகர் வரைப்பில் கடி நறை புபைஇ
காக்கம் வம்மொ- காதல் தோழி
வேந்துற விழுமம் தாங்கிய
பூம் பொறிக் கழுற் கால் நெடுந்தகை புண்ணே(புறம் 281)

என்னும் வரிகளின் வழி வேந்தன் உற்ற துன்பத்தினைத் தான் ஏற்று அவனைக் காத்த பூ மாலையைத் தன் கழுற் காலில் அணிந்த வீரனின் மனையில் இரவ மரத்தின் தழையுடன் வேம்பின் இலையையும் சேர்த்துச் சொருகுவோம்.

வளைந்த கோட்டினை உடைய யாழிசையோடு பல் இயம் எனப்படும் பலவாகிய இசைக் கருவிகளை முழக்குவோம். கையை மெல்லப் பெயர்ந்து மையாகிய விழுதினை இடுவோம். வெண் சிறு கடுகைத் தூவி ஆம்பல் குழலை ஊதுவோம். ஓசையை உடைய மணியை ஒலிப்போம், காஞ்சிப் பண் பாடி நெடிய மனையின் கண் நறுமணம் கமழும் அகில் முதலியவற்றைப் புகை மனம் செய்வோம் காதல் தோழியே வருவாயாக என்று அரிசில் கிழார் தன் மனைவியுடன் இணைந்து வீரர்களுக்குத் தான் பாண் சடங்கினைக் கழிக்கும் விதமாக இப்பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

அரிசில் கிழார் மேற்கூட்டிய பாடலில் காதல் அம்தோழி என்று கூட்டிய அவர் மனைவியும் பாண் மரபினராக இருக்க வேண்டும். அவரை விறலி அல்லது பாடினி என அழைக்கவும் இடம் உண்டு. பதிற்றுப் பத்து

இருந்திருக்க வேண்டும். ஆற்றுப்படை பாடிய புலவர்கள் பாண் மரபினராக அல்லது பாண் மரபைப் பின் பற்றியவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

ஒளவையாரும் விறலியாற்றுப் படையும்

ஒளவையார் பாண் குடியைச் சார்ந்த விறலி என்பது முன்னர் சுட்டப்பட்டது. பரிசில் பெற்ற விறலி பரிசில் பெறப் போகும் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தும் முகத்தான் ஒளவையார் புறப்பாடலில் மற்றோர் விறலியை ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

நல் யாழ், ஆகுளி, பதலையொடு சுருக்கி

செல்லாமோதில் - சில்வளை விறலி (புறம்- 64 (1-2))

முன்னொரு பாடலில் (புறம் 206) தான் காவில் கலப்பையில் இசைக் கருவிகளை எடுத்துச் சென்றதைப் போல தான் ஆற்றுப்படுத்தும் விறலியும் எடுத்துச் செல்ல வேண்டும், இந்த விறலின் துயரம் நீங்க வேண்டும் என்று உயரிய உள்ளம் கொண்டு விறலியை ஆற்றுப்படுத்தும் ஒளவையார் பாண் மரபில் மூத்த விறலி என்பதை அறிய முடிகிறது.

காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையர்

இப்புலவரின் பெயர் நச்செள்ளையர் இவர் பாடல் பாடும் பாண் மரபைச் சார்ந்தவர் அதன் பொருட்டே இவருக்குப் பாடினியார் என்ற பெயர் நிலை பெற்றது. இவருடைய ஊர் காக்கையூர் அதனால் தான் காக்கையூர் பாடினி நச்செள்ளையர் என்று வழக்கப்படுகிறார் என்று வெ.வரதராசன் குறிப்பிடுவார் இப்புலவரின் பெயரில் இருந்தே இவர் பாடும் பாண் குடியைச் சார்ந்தவர் என்பதும் நன்கு புனாகிறது.

காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையர் பதிற்றுப்பத்தில் பத்து பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவை எல்லாவற்றிலும் இசை குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றில் எட்டு பாடல்களில் பாண்குடியினரைக் குறிப்பிட்டுள்ளமை கவனிக்கத் தக்கது. மேலும் இரண்டு விறலியாற்றுப்படையைப் பாடியுள்ளார்(பதிற்று 57,60).

ஒரு சிறந்த கலைஞனால் தான் மற்ற கலைஞனுக்குக் கலை நுட்பங்களைச் சொல்லித்தர முடியும். காக்கை பாடினியாரும் அவ்வாறே அரசனை நாடிச் செல்லும் விறலி எவ்வாறு பாட வேண்டும் என்பதை

செல்லாமேதில் சில்வளைவிறலி

பாணர் கையது பாணி தொடை நரம்பின்

விரல் கவர் பேழியாழ பாலை பண்ணி

பாடலில் அரிசில் கிழார் “சில வளை விறலி செல்குவை ஆயின் (பதிற்று 78)“ என விறலியைச் சேரனிடத்தில் ஆற்றுப் படுத்துவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. எனவே அரிசில் கிழார் விறலி உள்ளிட்ட கலைக் குழாத்துடன் சீறியாழை மீட்டிப் பாடும் பாண் மரபினார் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது.

ஆலந்தூர் கிழார்

ஆலந்தூர் கிழார் சோழன் குள முற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனைப் பாடும் போது

காலை அந்தியும் மாலை அந்தியும்

.....

.....

எம் கோன் வளவன் வாழ்க என்று நின்

பீடு கெழு நோன் தாள் பாடேன் ஆயின்

படுபு அறியலனே.....(புறம் 34,8-78)

எனும் வரிகளில் பாணரின் துன்பம் போக்கிய உன்னை காலையிலும், மாலையிலும் நான் பாட மறக்க மாட்டேன் என்ற வரிகளில் இருந்து காலையில் மன்னைத் துயில் எழுப்பாடுவதும் மாலையில் துயில் கொள்ளப் பாடுவதும் பாண் மரபிலும் உண்டு(புறம் 379) இதனை கிணைவன், பொருநர் போன்றோர் செய்வர் இப்புலவரும் இவர் வழி வந்தவராக இருக்க இடம் உண்டு.

கிள்ளிவளவன் இடத்தில் இவர் பரிசில் பெற்றதன் பொருட்டே தன்னைப் போலவே மற்ற பாணரும் பரிசில் பெற வேண்டும் என்று பாணாற்றுப்படை (புறம் 69) பாடியுள்ளார்.

ஆற்றுப்படை வழி ஒரு பாணன் மற்றோரு பாணரின் வறுமையைத் தீர்ப்பது மட்டுமின்றி அப்பாணருக்குக் கலை நுட்பத்தைச் சொல்லித்தரவும் செய்கிறார் என்பதை அறிய இடம் உண்டு.

பொருங்குன்றூர் கிழார்

பாணர்களைப் போல புலவர்களும் தூது செல்லவர் தலைவன் தலைவியிடத்துப் பாணர்கள் தூது சென்ற மரபின் தொடர்ச்சி தான் அரசனுக்கும் அரசிக்கும் இடையே புலவர்கள் தூது செல்லத் தூண்டின என்று கருத இடம் உண்டு. இதன் பொருட்டு வையாவிக்கோப்பொரும் பேகனுக்கும் கண்ணகிக்கும் இடையே தூது செல்லும் முகத்தான் பெருங்குன்றூர் கிழார் பாடிய புறப்பாடலில்

கல்முழை அருவரிப் பல் மலை நீந்தி

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை(புறம் 147, 1-2)

என்னும் வரிகளில் கல் முழையில் இருந்து விழும் அருவியுடைய பல மலைகளையும் அரிதிற் கடந்து வந்து சிறிய யாழில் செவ்வழிப் பாண்ணை இசைத்து வந்தேன் என்று கூறுகிறார். இப்பெருங்குன்றூர் கிழார் சீறியாழ் இசைக்கும் சிறுபாண் மரபினர் என்பதும் இப்பாடல் வழி அறிய முடிகிறது. மேலும் “சென்மொ பாடினி, நலம் பெறுகுவை” என்று பாடினியை இளஞ்சேரல் இரும் பொறை இடத்து ஆற்றுப்படுத்துவதில் இருந்து பெருங்குன்றூர் கிழார் சீறியாழ் பாணர் என்று அறிய இடம் உண்டு. இப்பாடல் பதிற்றுபத்து 87வது பாடலாக அமைகிறது.

நெடும் பல்லியத்தனார்

பல்லியம் என்பது பல இசைக் கருவிகள் அடங்கிய ஒரு தொகுதி எனலாம். இப்புலவரின் பெயரை ஆராயும் போது நெடும் பல்லியத்தனார் என்பவர் பல இசைக் கருவிகளை வாசிக்கும் வல்லமை உடையவர் என்று பொருள் உணர முடிகிறது. பல விதமான இசைக் கருவிகளை வாசிக்கும் திறம் படைத்த நெடும் பல்லியத்தனார்

நல்யாழ், ஆகுளி பதலையொடு சுருக்க

செல்லா மோதில் -சில்வளை விறலி(புறம் 64, 1-2)

எனும் வரிகளில் நல்ல யாழ், ஆகுளி, பதலை போன்ற இசைக் கருவிகளைப் பையில் இட்டுக் கொண்டு பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியிடம் செல்வாய் விறலியே என ஒரு விறலியை ஆற்றுப்படுத்துகின்றார்.

இப்புலவரின் பெயரிலேயே பலவிதமான இசைக் கருவிகளை வாசிக்கும் பாண் மரபினர் என்பது புலப்படுகிறது. மேலும் இப்புலவரைப் போலவே குறுந்தொகையில் (178,203) இரண்டு பாடல்களைப் பாடிய நெடும் பல்லியத்தை என்ற புலவர் காணப்படுகிறார். குறுந்தொகையை முதன் முதலில் அச்சேற்றிய திருமானிகைச் செளரிப் பெருமாளரங்கனும், பேராசியர் எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளையும் இவரை ஒரு பெண் புலவராகக் கருதி நெடும்பல்லியம் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இந்த நெடும்பல்லியத்தை, நெடும் பல்லியத்தனாருடன் இணைந்து பணி செய்த

பெண் பாலாக இருக்க வேண்டும் என்று தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் என்ற புத்தகத்தில்(பக் 101) கூறுகிறார் வெ.வரதராசனார்.

குறுந்தொகைப் பாடல் பாடிய புலவரும், புறநானூற்றுப் பாடல் பாடிய புலவரும் ஒருவரே என எண்ணவும் இடம் உண்டு. இது மேலாய்வுக்கு உரியது. இருப்பினும் இப்புலவர் பாண் மரபினர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார்.

ஈர்ந்தையோனே பாண் பசிப் பகைஞன்

இன்மை தீர வேண்டின் , எம்மோடு

நீயும் வம்மோ? -முதுவாய் இரவல(புறம் 180.7-9)

எனும் புறநானூற்றுப் பாடலில் ஈர்ந்தூர்கிழான் தோயன் மாறன் என்பவன் பாண் இனத்தின் (கலைஞர்கள் இனத்தின்) பசிக்குப் பகை போன்றவன் வறுமை தீர வேண்டும் எனில் நீயும் எம்மோடு வருவாய் முதுவாய் இரவல, பாணா, என்று கூறுவதில் இருந்து இப்புலவரும்பாண் மரபினர் ஆவர். எம்மோடு நீயும் வம்மோ எனும் சொற்றொருடர்வழி அறிய முடிகிறது.

சோனாட்டு முகையலூர் சிறு கருந்தும்பியார்

சோனாட்டு முகையலூர்ச் சிறு கருந்தும்பியர் பாண் வழி வந்த புலவராக இருக்க வேண்டும். இவர் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்

பல்ஆன் கோவலர் படலை சூட்ட

கல் ஆயினையே.....(புறம் 265,4-5)

என்னும் வரிகளில் வாள் போரில் வீழ்ந்த ஒரு வீரனைப் பார்த்து ஊருக்குச் சேய்மையில் உள்ள முரம்பு நிலமான முதிர்ந்த பறந்தலையில் உயர்ந்த வேங்கை மரத்தின் ஒள்ளிய கொத்தாகிய நறிய பூவை பனையோலையால் அலங்கரித்துத் தழை விரவிய மாலைகளாகச் சூட்டிப் பல பசுக்களைக் கொண்ட கோவலர்கள் வழிபட நீ நடு கல்லாகியினாயே என்று பாடியுள்ளார்.

இப்பாடலானது நடுகல் வழிபாட்டில் பாடப்பட்ட பாடலாக இருக்க இடம் உண்டு. பாண் மரபினர் நடுகல் வழி பாட்டுப் பாடலைப் பாடிய சோனாட் முகையலூர்ச் சிறு கருந்தும்பியார் பாண் மரபினரே

என எண்ணிட இடம் உண்டும். இது மட்டுமல்லாது மற்றோரு புறப்பாடலில் (புறம் 181) பாணன் ஒருவனைப் பண்ணன் இடத்தில் ஆற்றுப்படுத்தும் கலை நுட்பத்தையும் அறிவையும் காணும் போது இப்புலவர் பாண மரபினரே என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

தும்பி என்பது ஓர் இசைக் கருவியும் ஆகும் ஆனால் இக்கருவி சங்க காலத்தில் இருந்த சான்று இல்லை ஆனால் திருமந்திரத்தில் இக்கருவி இருந்ததை (அணிவண்டு, தும்பி, வளை, பேரிகை, யாழ் (திருமந் 606)) எனும் பாடல் வழி உணர முடிகிறது.

தும்பி> தும்பு> தூம்பு என மொழியியல் அடிப்படையில் வேறு சொல்லை ஆய்ந்து பார்க்கும் போது தூம்பு என்ற இசைக் கருவிக்கு அடிப்படை தும்பி என்று இருக்க வேண்டும் என்கிறது⁶ இசை பேரகராதி (நா.மம்மது).

“தொகு சொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும் (அகம் 111.9), “கழைவளர் தூம்பின் கண் இடம் இமிர (மலைபடு 6)“ எனும் வரிகளில் இத் தூம்பு என்ற துளை இசைக்கருவியை இசைக்கும் இவரைக் கருந்தும்பியார் என அழைத்தனரோ என எண்ணிட இடம் உண்டு.

மருதன் இளநாகனார்

சுவல் அழுந்தப் பல காய
சில் ஒதிப் பல் இளைஞருமே
அடி வருந்த நெடிது ஏறிய
கொடி மருங்குல் விறலியருமே
வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய் கூறேன், மேய் கூறுவல் (புறம் 139,1-6)

எனும் இப்புறப் பாடலை மருதன் இளநாகனார் பாடியுள்ளார். இவர் தன்னைப் பற்றி இப்பாடலில் குறிப்பிடவில்லை தன் சுற்றத்தைப் பற்றி குறிப்பிசிறார். “நாஞ்சில் வள்ளுவா இங்கிருக்கும் என் இளைஞர்கள் தோள்கள் வடுப்பட்டு உள்ளனர், இவர்கள் தலை முட்களைச் சுமந்தது போல உள்ளது, என் விறலி பெரிய பெரிய மலைகளை ஏறிவந்ததால் அவளுடைய பாதங்கள் வருந்துகின்றன. இவர்களுடைய வறுமை நிலையைக் கண்டு இவர்கள் இனிது வாழ்தல்

கபிலர்

குறிஞ்சிக்குக் கபிலர் என்ற சிறப்புப் பெயரினை உடையவர் கபிலர். கபிலர் பதிற்றுப் பத்தில் இரண்டு பாணாற்றுப் படை பாடல்களையும் (66,67)புறநானூற்றில் 105 ஒரு விறலி ஆற்றுப்படையும் பாடியுள்ளார். இவ் ஆற்றுப்படைகளில் இவர் கலை நுட்பத்தினைக் கற்றுக் கொடுத்துக் கலைஞர்களை அரசனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதால் இவரைப் பாண் மரபினர் என எண்ணிட இடம் உண்டு. ஆனால் கபிலர் பிறந்த குடி அந்தணக் குடி என்றும் கபிலரே புறப்பாடல் ஒன்றில் பாரி மகளிரை இருங்கோவேளிடம் கொண்டு வரும் போது “இவர் என் மகளிர் , அந்தணன் புலவன் கொண்டு வந்தனனே(புறம் 201)” என்று தன்னை அந்தணன் என்று கூறுகிறார். இது இவ்வாறு இருக்கக் கபிலரில் பல கபிலர் உண்டு என்ற கூற்றும் நிலவுகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் கபிலர் பாடிய பாணாற்றுப்படை 67வது பாடலுக்கு உரை எழுதிய கரு.அழ.குணசேகரன் பின் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

1 மன்னன் வெற்றி கொண்ட போர்க்களப் பகுதியை வாழ்த்தும் முதல் நிலை.

2 விழுப்புண்பட்ட வீரர்களின் வீரங்களை அடையாளம் காட்டிச் சிறப்பிக்கும் இரண்டாம் நிலை.

3 பாடலின் இறுதிப் பகுதியாக மன்னனின் வெற்றிச் சிறப்பினை எடுத்துரைப்பதாகவும் அமைகிறது.

என்று இவ்வாறு பாணன் இட்டுக் கட்டியுள்ள இந்த வடிவ முறை எத்தன்மையிலான இசைத் தன்மையை அல்லது இசை வகையைக் கொண்டுள்ளது என்பதை நம்மால் உணர முடியவில்லை இப்பாட்டு பாணன் ஒருவன் தன் சகப் பாணன் ஒருவனுக்கு விளக்கிய முறைப் பாட்டு ஆகும்.⁷ இது போல பாடல்களில் கலை நுட்பத்தைப் பாணனுக்குக் கபிலர் கற்றுத் தருவதாக இதனை உணர முடிகிறது.

பாண் மரபினரல்லாத அந்தணர் இத்தகைய கலை நுட்பத்தினையும் கற்று உணர்ந்து கூறியிருப்பாரா? என்பது தனித்த ஆய்வுக்கு உரியது இரண்டிற்கும் மேற்பட்ட கபிலர் இருந்தது உண்மை எனில் ஆற்றுப்படை பாடிய கபிலர் பாண் மரபினராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. எனினும் அரசப்புலவர், வணிகப் புலவர், ஆரியப் புலவர் என்று புலவர்கள்

வேண்டி நின்னைப் புகழ்வது போல பொய் கூறேன் உன்னைப் பற்றி மெய்யே கூறுவன் நீ வீரத்தில் சிறந்தவன் ஆவாய்,” என்று மருதன் இளநாகனார் தன் மனைவியான விறலியுடன் இசைக் கருவிகளை சுமந்து வரும் இளைஞர்களுடன் பாடிய பாடலாக இதனை உணர முடிகிறது. இதன் மூலம் மருதன் இளநாகனாரின் சுற்றம் பாண் மரபினராக இருக்கும் போது இவரும் பாண் மரபினரே என்பது நன்கு புலப்படுகிறது.

இவர் பாடிய மற்றோர் புறப் பாடலில் (புறம் 138) நாஞ்சில் வள்ளுவனிடத்தில் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்துகிறார். இவர் அப்பாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் விதம் “நீயே பேர் எண்ணலையே, நின் இறை மாறி வா(புற 138, 6-7)” எனும் வரியில் “நீ உன்னைப் பெரிதாக எண்ணவில்லை, உன் எண்ணத்தை மாற்றி வா, பாணா” என்று பரிசில் பெறப் போகிறவனை ஊக்கப்படுத்துகிறார். அவனுக்குத் தன்னம்பிக்கை ஊட்டுகிறார். வறுமைப்படும் பாண்குடியினரைப் பற்றி கவலைப்பட்டு அவர்களைப் பரிசில் பெற ஆற்றுப்படுத்தும் புலவர்களும் பாண் மரபினராக இருக்க இடம் உண்டு என்பது இவர் வழி உணர முடிகிறது.

காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்

இப்புலவரின் பெயரில் இருந்து தொல்காப்பியரைப் போல இவரும் காப்பியக் குடியைச் சார்ந்தவர் என்று கூறுவோரும் உள்ளனர். காப்பியக் குடியினரையும் பாண் மரபினராக எண்ணிட இடம் உண்டு. பாண் குடியினரே இது போன்ற அறிவுசார் குடியினருக்கு முன்னோடி ஆவார்.

இப்புலவர் பதிற்றுப்பத்தில் மிக நீண்ட விறலியாற்றுப்படையைப் (பதிற்று 40) பாடியுள்ளார். விறலி மட்டுமின்றி விறலி சார் பாண் சுற்றமும் நலம் பெற வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டு விறலியை ஆற்றுப்படுத்தும் தன்மையில் இருந்து இவர் பாண் மரபைப் பின் பற்றி ஆற்றுப்படை படைத்துள்ளார் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

எக்குடியினராயினும் பாண் குடிபினரைப் பின் பற்றியே தன் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர் என்பது இதன் வழிப் புலப்படுகிறது.

ஏணிச்சேரி முடமோசியார்

உறையூர் அருகில் உள்ள ஏணிச் சேரி எனும் ஊரில் வாழ்ந்த முடமோசியார் புறநானூற்றில் 133 விறலியாற்றுப்படை பாடியுள்ளார். ஆயையிடம் விறலியை ஆற்றுப்படுத்துவதுடன் தாமும் சென்று உள்ளார் என்பதை மற்றோரு புறநானூற்றுப் பாடல் தெளிவு படுத்துகிறது.

வளைக் கை விறலி என் பின்னன் ஆக
பொன் வார்ந்தன்ன புரி அடங்கு நரம்பின்
வரி நவில் பனுவல் புலம் பெயர்ந்து இசைப்ப
படு மலை நின்ற பயம் கெழு சீறியாழ்
புகழ்சால் சிறப்பின் நின் நல் இசை உள்ளி
வந்தனென் எந்தை யானே (புறம் 135. 4-9)

எனும் பாடல் வழியே “அழகிய வளைந்த கையினை உடைய விறலி என் பின்னர் வரப் பொன்னைக் கம்பியாகச் செய்தாற் போன்ற முறுக்கடங்கிய நரம்பினையும் வரிப் பொருண்மையோடு பாடப்படும் இசைப்பாட்டு, நிலந்தோறும் மாறி மாறி ஒலிக்கவும், படுமலைப் பாலை நிலைப் பெற்ற பயன் பொருந்திய சிறிய யாழைத் தளர்ந்த நெஞ்சத்துடன் சீறியாழ் கொண்டு நான் வந்தேன்” என்று முடிமோசியார் கூறுகிறார்.

இப்பாடலில் முடமோசியார் விறலியை உடன் அழைத்துச் சென்றமையும், சென்ற பாடலில் (புறம் 133) விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியதையும் ஒப்பு நோக்கும் போது ஆயை என்ற மன்னன் இடத்தில் கலை நிகழ்ச்சியை நடத்திக் காட்டவே இவர் சென்றுள்ளார் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது. மேலும் இவர் சீறியாழை வைத்துப் பாடுவதில் இருந்து இவர் சிறுபாணன் வகையைச் சார்ந்த பாண் மரபினர் என்று கூற இடம் உண்டு. இவரை அந்தணர் என்பது இவர் பாடிய பாடுபொருளுக்குப் பொருந்தி வரவில்லை எனவே இவர் பாண் மரபினராக எண்ணிட இடம் உண்டு.

இரணிய முட்டத்து பெருங்குன்றார்
பெருங் கௌசிகனார்.

இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றார் பெருங்கௌசிகனார் கூத்தராற்றுப் படை எனப்படும் மலைபடுகடாத்தையும், நற்றிணையில் (44,139) இரண்டு பாடல்களையும் பாடியுள்ளார். இரணிய முட்டம் என்பது மதுரையைச் சார்ந்த யானைமலை முதலிய இடங்களைத் தன்னிடம் கொண்ட சிறிய நாடு, அந்நாட்டினராக இவர் இருக்க கூடும்.

ஊரும் பெயரும் முடத்தொழிற் கருவியும்

யாருஞ் சார்த்தியவையவை பெறுமே(தொல் - மரபு 74)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவுக்கு பேராசிரியர் உரை எழுதும் போது உறையூர் ஏணிச் சேரி முடமோசி, பெருங்குன்றார் கிழார், கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்பன போன்ற பெயர்கள் அந்தணர்க்கு உரியன என்று குறிப்பிடுகிறார்.⁸ ஆனால் அதன் காரணத்தைக் குறிப்பிடவில்லை. பெயருக்கு முன்னால் ஊர் பெயரை அந்தணர் மட்டும் தான் வைத்திருக்க வேண்டும் என்ற கருத்து ஏற்புடையதாக இல்லை. ஊரையே தன் பெயராக வைத்திருக்கும் மரபு இக்கால நாடோடிகளிடம் அதிகம் காணப்படுகிறது.

பெருங்குன்றார் பெருங்கௌசிகனார் தண்ணுமை, பதலை, பன்றிப்பறை, பாண்டில், பேரியாழ், முழவு, போன்ற இசைக் கருவிகள் பற்றிய செய்திகளையும், குறிஞ்சி படுமலை மருதம் போன்ற பண் பற்றிய நுணுக்கமானச் செய்திகளையும், யாழ் அமைப்பு முறையினையும் காட்டு வழித் தடங்களையும், நுட்பத்துடன் கூறியதைக் காணும் போது இவர் மரபு வழிப்பட்ட பாண் மரபினராக இருத்தல் வேண்டும்.

இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்

இவர் பத்துப் பாட்டுள் சிறுபாணாற்றுப் படையைப் பாடியுள்ளார். இவருடைய நாடு சென்னையை அடுத்துள்ள இடைக்கழி என்பதாகும். இந்த இடைக் கழி நாட்டில் பல ஊர்கள் உண்டு அவற்றுள் நல்லூர் என்ற ஒரு ஊர் உண்டு. அவ்வூரில் வாழ்ந்தவர் நத்தத்தனார் ஆவார்.

இவரால் இயற்றப்பட்ட சிறுபாணாற்றுப்படையில் இவர் ஐந்திணைகளையும் பாடியுள்ளார்.

பாடுதுறை முற்றிய பயன் தெரி கேள்விக்

கூடுகொள் இன்னியம் குரல் குரல் ஆக

நூல் நெறி மரபின் பண்ணி ஆனாது(சிறு பாண் 228-230)

என்னும் வரிகளில் நத்தத்தனார் “யாழின் தண்டினைக் கொண்ட நரம்பை நெகிழ வேண்டிய இடத்தில் நெகிழ்த்தும், இறுக வேண்டிய இடத்தில் இறுக்கியும் இசை நூல் நெறிப்படி யாழை இசைத்தும்” நல்லியக் கோடனின் புகழைப் பாடி பரிசில் பெற்றேன் என்று கூறும் இவர் சீறியாழைப் பாணராக இருக்க வோய்ப்பு உண்டு. “நூல் நெறி மரபின்” என்னும் பாடல் வழி சங்க காலத்திலேயே பாண் மரபினர் இசை நூல் பற்றி பதிவு செய்து வைதுள்ளனர் என்பதை அறிய இடம் உண்டு.

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்

கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் இவர் பெரும் பாணற்றுப்படையையும், பட்டினப் பாலையையும் இயற்றியுள்ளார் இவருடைய ஊர் கடியலூர் ஆகும். உருத்தின் என்பது இவருடைய தந்தை பெயராக கருதப்படுகிறது. பெரும்பாணற்றுப்படையில் உமணர், எயினர், எயிற்றியர், ஆயர், ஆய்ச்சியர், உழவர் பலைஞர் அந்தணர் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இவர் யாழை வர்ணிக்கும் முறையில் அதன் அமைப்பு முறையை விரிவுர எடுத்து இயம்பியுள்ளார்.

தண்டா ஈகை நின் பெரும் பெயர் ஏத்தி

வந்தேன் பெரும வாழிய நெடியது என

இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி

கடன் அறி மரபின் கைதொழுஉப் பழிச்சி(பெரும் 460-64)

என்னும் வரிகளில் “பெரும்பாணா கேள் யான் தொண்டைமான் இளந்திரையனைக் கண்டு வந்தேன். நீ நீண்ட காலம் வறுமை பட்டுள்ளாய் எனச் சொல்லி என் இடப்பக்கத்தில் கிடக்கும் பேரியாழை இயக்குமுறை அறிந்து இயக்கி முந்தையோர் யாழ்த் தெய்வத்தை வழிபடும் முறையில் வழிபட்டுக் கையால் தொழுது நாவால் அவர் புகழை இவ்வாறு பாடினேனாய்” ஆனால் என்று மிக நுட்பமாகக் கலையில் திறனைக் கூறும் இடத்து இவர் அக்கால கலைஞர்களானப் பாண் மரபினர் என்று அறிய இடம் உண்டு.

முடத்தாமக் கண்ணியார்

முடத்தாமக் கண்ணியர் ஒரு பெண்பாற் புலவர் இவர் பத்துப்பாட்டுள் பொருநராற்றுப்படையைப் பாடியுள்ளார்.

குளப்பு வழி அன்ன கவருபடுபத்தல

.....

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன் பாலை(பொருநர் 4-22)

என்னும் பொருநராற்றுப்படை வரிகளில் யாழின் அமைப்பு நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. யாழினை இசைப்பவரும் யாழினைச் செய்பவரும் பாடிய பாடலைப் போல இவ்வரிகள் அமைந்துள்ளன.

வாரியும் வடித்தும உந்தியும் உறழ்ந்தும்

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி(பொருந.23-24)

என்னும் வரிகளில் “அவ் யாழினை நரம்புகள் கூடுமாறு தழுவியும், உருவியும் ஒன்றை விட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும் சீர்களையும் பண்ணையும் நீர்மையோடே பரப்பியும் பாடினி பாடுகிறாள்.” என்று கூறுவதன் வழி இவர் நன்கு இசை அறிவு பெற்று, யாழ் வாசிக்கும் கலையை நன்கு கூறுகிறார். மேலும் பாடினியைப் பற்றிய முழுவர்ணனை, பரிசில் பெற விரும்பும்வோர் பாடும் முறை முதலானவற்றை சீர்பட விளக்குவதிலிருந்து இவர் இசை நுட்பம் அறிந்த மரபு வழிப்பட்ட பாண் மரபினர் என்று அறிய இடம் உண்டு.

கைக் கசடு இருந்த என் கண்அகன் தடாரி

இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப விரிகதிர்

வெள்ளி முளைத்த நள் இருள் விடியல்

ஒன்று யான் பெட்டா அளவையின் (69-73)

எனும் வரிகளில் “பொருநனே கேள் முன்பு நான் வறுமை பட்டுக் கிடந்த போது வாயிலோனுக்குக் கூட கூறாமல் கரிகாலப் பெருவளத்தனிடம் சென்று என் அகன்ற கண்ணை உடைய தடாரியில் இரட்டைத் தாளத்திற்கு ஏற்ப, வெள்ளி முளைத்த விடியற் காலத்தே ஒரு பாட்டினைப் பாடத் தொடங்கினேன். அப்பாடல் கேட்டு எனக்குப் பரிசில் நல்கினான்.” என்று முடத்தாமாக் கண்ணியார் பாடியதில் இருந்து இவர் பாண் மரபினர் என்பது புலப்படுகிறது.

இவ்வாறு பத்துப் பாட்டுள் இடம்பெற்ற ஆற்றுப்படைகளைப் பாடியோர் பாண் மரபினராக இருக்க இடம் உண்டு. இவ் ஆய்வாளர் பாண் மரபினரை ஆய்வு செய்கிறார் திருமுருகாற்றுப் படை பாண்

மரபினரை ஆற்றுப் படுத்துவதாக அமையவில்லை எல்லை கருதி ஏனைய ஆற்றுப்படை பாடினோரை ஆய்வுசெய்ததில் ஆற்றுப்படுத்தும் புலவர்கள் கலை நுட்பம் பயின்றவர்களைப் போல அல்லாமல் (மரபு வழியாக) வழி வழியாக கலை நுட்பம் அறிந்தவர்களாக இருக்க இடம் உண்டு. அதனால் தான் பாண் வழி வந்த இவ்வகைப் புலவர்களால் தன் சகப் பாண்ணையோ அல்லது பெருநரையோ, கூத்தனையோ ஆற்றுப்படுத்த முடிகிறது.

ஆற்றுப்படை பாடிய புலவர்களை நன்கு தோய்ந்த பாண் மரபு வழி வந்தோராக எண்ணிட இடம் உண்டு.

மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன் வெண்ணாகனார்

கள்ளின் வாழ்த்தி கள்ளின் வாழ்த்தி

காட்டொட மிடைந்த சீயா முன்றில்

நாட்டு செருக்கு அனந்தர்த் துஞ்சுவோனே

அவன் எம் இறைவன் யாம் அவன் பாணர் (புறம் 316 1-4)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் வழிய மதுரைக்கள்ளிற் கடையத்தன் வெண்ணாகனார் தான் பாணரில் இருந்து வளர்ச்சி பெற்றுப் புலவராக இருந்தும் தன்னைப் பாணராகவே நிலை நிறுத்தியுள்ளார். வீட்டின் வாயில் பகுதியல் தான் நேற்று உண்ட கள்ளின் மயக்கத்தால் இன்று அக்கள்ளை வாழ்த்தி துயில் கொள்ளும் “இவ்வீரன் எனக்கு இறைவன், நான் அவன் பாணராவேன், நேற்று விருத்தினரை உபசரிக்க தன்னுடைய பழைய வாளை ஈடாக வைத்தான், இந்நிலையில் இன்று யாரேனும் அவனை நாடி வந்தால் இல்லை என்று சொல்லாமல் ஈவான் இதற்கு என்னிடம் உள்ள கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணையம்” என்று வெண்ணாகனார் தம் அனுபவத்தைச் சொல்லும் வழி இவர் பாணர் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது.

வாய்மொழிப் பாட்டுக் காரர்களாகிய பாணர்கள் தம் பாடலைப்பதிவு செய்வதில்லை ஆனால் வெண்ணாகனார் போன்ற புலவர் நிலைக்கு உயர்ந்த படிப்பறிவு பெற்ற பாணர்கள் தம் பாடலைப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

மோசிகீரனார்

என் இடும்பைத் தீர்க்க யார் உள்ளனர் என்று வறுமையில் பாணன் ஒருவன் வினவ அதற்கு பதில் கூறும் முறையில் (புறம் 155) கொண்கானங்கிழானிடம் அப்பாணனை ஆற்றுப்படுத்துகிறார் மோசிகீரனார்.

இப்பாடலில் வேந்தனை நாடிச் செல்லும் புலவர்களது மண்டை என்னும் உண்கலம் நிறைது விளங்கும். அதுபோல நீயும் நிறைய செல்லவம் பெறுகுவாய் என்று கூறுகிறார். பாணரில் மூன்று வகையினர் உண்டு அதில் ஒரு வகைப் பிரிவினர் மண்டைப் பாணர் என்று கூறப்படுகின்றனர் என்கிறார் நச்சினார்கினியர்.

“இலம்படு புலவர் மண்டை விளங்கும்” எனும் வரியை “பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார் (புறம் 115)” என்னும் வரியுடன் பொருத்திப் பார்க்கும் போது பாணர்கள் பயன்படுத்திய மண்டை எனும் உண்கலத்தையே பிற்காலத்தில் புலவர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது நன்கு விளங்குகிறது. இதைப்போல பாணர்கள் இசைக்கும் இசைக் கருவிகளைப் புலவர்கள் இசைப்பதில் இருந்து பாண் மரபில் கல்வி அறிவு பெற்றவர்களே புலவர் சமூகமாக உரு பெற்றனர் என்பது தெளிவாகிறது. மோசிகீரனாரின் இப்பாடலில் இருந்து பாண் மரபினரில் ஒரு பிரிவினரே புலவும் தொழிலைச் செய்கிற புலவர்கள் என்பதும், அதன் பொருட்டே புலவர்களில் சிலர் பாணர்களின் புறத்தோற்ற அடையாளங்களான இசைக் கருவி, உண்கலன் போன்றவற்றையும், பாணர்களின் அகத்தோற்ற அடையாளங்களான வாயமொழிப் பாடல்களையும் கொண்டிருந்தனர் என்பதும் நிரூப்பணமாகிறது.

ஆற்றுப்படை என்பது மன்னனின் சிறப்பைக் கூற மட்டுமல்லது கலைஞர்களின் வறுமை தீர்க்கவும் அவர்களின் கலை வளர்ச்சி பெறவும் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதன் பொருட்டே பரீண் கலை வளர்ச்சி பெற வேண்டும் என்று ஆற்றுப்படை பாடிய புலவர்கள் பாண் வழி வந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும் அல்லது பாண் மரபினரைப் பின் பற்றுபவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணிட இடம் உண்டு.

ஊன் பொதி பசங்குடையார்

.....என்

அரிக்கூடு மாக்கினை இரிய ஒற்றி

எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட (புறம் 378)

எனும் வரிகளில் சோழன் செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னியின் முன்பு நின்று தன் அரிக்கூடு மாக்கினையை அதிரும் படி கொட்டி “அவன் யாருக்கும் அஞ்சாத மரபை உடையவன்,” என்று பாடுகிறார். ஊன் பொதி பசங்குடையார் இப்பாடலில் இவர் கிணையை இசைத்துப் பாடுவதில் இருந்து இப்புலவர் பாண் மரபைச் சார்ந்தவர் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது. மேலும் வஞ்சி பாட என்பது வீரன் பகைமேற் செல்லும் செலவைப் பாடுதல் என்று பொருள். இதனை வஞ்சிப் பா எனவும் பொருள் கொள்ளமுடிகிறது. அவ்வாறு எனில் பாண் மரபினர் தொடக்க காலத்தில் இசைகூட்டிப் பாடியவை தான் பிற்காலத்தில் இலக்கண முறைமை அமைத்து இதனை மரபுச் செய்யுள் என்று உரைக்கின்றனர் புலவர்கள் என்று பொருள் கொள்ள முடிகிறது.

அகன்கண் தடாரி தெளிர்ப்ப ஒற்றி

வெந்திறல் வியன் களம் பொலிக (புறம் 370)

எனும் பாடலில் அகன்ற கண்ணை உடைய தடாரிப் பறையை இசைத்து இளஞ்சேட் சென்னியின் போர்க் களத்தை பொலிக - வாழ்க என வாழ்த்துகிறார். போர்களத்தில் தடாரி கிணை முதலியவற்றை இசைத்து களம் வாழ்த்துவது பொருநர் மரபு எனவே இப்புலவர் தென்கிணை, மாகிணை தடாரி கொண்டு களம் வாழ்த்துவதில் இருந்து இவர் பாண் வழி வந்த புலவர் என்று உணர இடம் உண்டு. மேலும் இவர் பாண் மரபினருள் ஒரு பிரிவினரானப் பொருநராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

ஐயூர் முடவனார்

நெடுங்கழைத் தூண்டில் விடு மீன் நொடுத்து

கிணைமகள் அட்ட பாவல் புளியங்கூழ்

பொழுதுமறுத்து உண்ணும் உண்டியேன் (புறம் 399)

என்னும் அடிகள் மூலம் இப்புலவர் தன் வறுமை நிலையை “தூண்டிலில் மீன் பிடித்து அதனை தன் கிணைமகள் சமைக்கத் தக்க உணவை உண்ணுபவன்” என்று கூறுகிறார் இதன் வழி இவர் மனைவி

கிணைமகள் என்பதும் இவர் கிணைமகன் என்பது இவர்கள் கிணை கொட்டும் பெருநர் என்று உணர முடிகிறது.

.....வன் கோல் மண்ணி

வள் பரிந்து கிடந்த மணக்க

விசிப்புறுத்து அமைந்த புதுக் காழ்ப் போர்வை

அலகின் மாலை ஆர்ப்ப வட்டித்து

கடியும் உணவு என்னக் கடவுட்கும் தொடேன் (புறம் 399)

என்னும் வரிகளில் “வன்கோலை தூய்மை செய்து பழுதுபட்டுக் கிடந்த இசைக் கருவியைப் புதிய வார் கொண்டு வீசிக் கட்டி, புதிய நிறம் பொருந்திய வலிய தொலினுடைய அளவில்லாத மாலை போன்று நெடியவர்களை ஒலிக்க இயக்கியும், கிணைக் கண் உறையும் தெய்வத்தையும் வழிபடாது, உன்னிடம் பரிசில் பெற வந்தேன்” என்று கூறுவதில் இருந்து இவர் கிணைப் பெருநர் என்று உணர முடிகிறது.

யாழ் கிணை போன்ற இசைக் கருவிகளைத் தெய்வமாக வணங்குவது பாண் குடியினர் மரபு. அது பயன் அற்றுப் போகும் போது அதனை பழிப்பதும் உண்டு. இதன் பொருட்டு இப்புலவர் தன் கிணைக் உரையும் தெய்வத்தை வறுமையின் காரணமாக வழிபடவில்லை என்பதும் நன்கு விளங்குகிறது. ஐயூர் முடவனார் சடங்கு செய்யும் கிணைப் பெருநர் மரபில் வந்தவர் என்பது இப்பாடல் மூலம் நன்கு விளங்குகிறது.

கல்லாடனர்

பறையொடு தகைத்த கலப்பையென் முரவுவாய்

ஆடுறு குழிசி பாடு இன்று தூக்கி

மன்ற வேம்பின் ஒண்பு உறைப்ப

.....

மதியத்து அன்னஎன் விசி உறு தடாரி

அகன் கண் அதிர ஆகுளி தொடாலின்

பணை மருள் நெந்தாள் (புறம் 371. 5-20)

என்னும் வரிகளில் “நெடுஞ்செழியனைக் காண பறை முதலான கருவிகளைச் சேர்த்துக் கட்டியக் கலப்பையை எடுத்துவந்துள்ளேன். எடுத்து வந்த இசைக் கருவிகளில் தடாரியை அதன் கண் அதிரும் படி ஒலிக்கச் செய்து ஆகுளி என்ற இசைக் கருவியை இசைத்து உன்

வீரத்தைப் பாடி உன்னிடம் பரிசில் பெற வந்துள்ளேன். “ பாடுதல் அதன் வழி பசி ஆறுதல் எனும் வழக்கத்தைத் தொழில் பாணர்கள் கொண்டிருந்தனர். இப்பாடல் வழிக் கல்லடனார் பல விதமான இசை கருவிகளை இசைப்பதில் வல்லவர் என்பதும் நன்குபுலப்படுகிறது.

வெள்ளி தோன்ற புள்ளுக்குரல் இயம்ப

புலரி விடியல் பகடுகல வாழ்த்தி

தன் கடைத் தோன்றினும் இலனே பிறன்கடை

அகன்கண் தடாரிப் பாடுகேட்டு அருளி(புறம் 385)

எனும் பாடல் வழி கல்லடனார் புள்ளினங்கள் குரல் எழுப்பி வெள்ளி எனும் கோள் தோன்றும் விடியல் நேரத்தில் வாழ்த்திப்பாடும் மரபை உடையவராக இருக்க வாய்ப்பு உள்ளது.

அம்பர் கிழான் அருவந்தை என்ற புரவலன் பெருவேந்தனாக இல்லாமல் இனக்குழுத் தலைவனாக இருக்க வேண்டும் அதன் பொருட்டே பிறர் மனையில் தடாரிப் பறையைக் கொட்டி கல்லடனார் பாடிய பாடல் கேட்டு அவர் வறுமையைத் தீர்த்துள்ளான்.

விடியல் காலையில் வீடு வீடாகச் சென்று அங்குள்ள தலைவர்களை வாழ்த்திப் பாடுதல் என்பது மேன்மை அடைந்த புலவர்கள் செய்யும் செயல் அல்ல பாண் மரபினர் மட்டுமே இவ்வாறு வீடு வீடாகச் சென்று வாழ்த்திப் பாடும் மரபு உடையோராக இருந்துள்ளனர். எனவே விடியலில் வீடு வீடாகச் சென்று வாழ்த்திப் பாடும் கல்லடனார் பாண் மரபினர் என்று ஐயத்திரிபின்றிக் கூற இடம் உண்டு.

கழாத்தலையார்

தெடாரித் தெண்கண் தெளிர்ப்ப ஒற்றி

பாடி வாந்தது எல்லாம் கோடியர்

முழவுமருள் திருமணி மிடைந்தநின்

அரவு உறழ் ஆர முகக்குவம எனவே(புறம் 368 15-18)

எனும் பாடல் அடிகளில் நெடுங்சேரலாதனைக் காண வரும் கழாத்தலையார் நெடுங்சேரலாதனிடம் ஆரம் பெறுவதற்கு கையில் தடாரிப் பறையை முழக்கி பாடி வருகிறார்.

இப்பாடலில் கழாத் தலையார் தடாரிப் பறையை முழக்குவதனால் இவர் பாண் மரபினர் என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

அத்துடன் பாண் மரபினருக்கு அரசன் ஆரம் பூட்டுவது மரபு(பதிற்று 48) அதன் படியே இப்பாண் வழிவந்த இந்தப் புலவருக்கு நெடுஞ்சேரலாதன் ஆரம் பூட்டுகிறான்.

இப்பாடல் மட்டுமல்லாது இவர் பாடிய மற்ற புறநானூற்றுப் பாடல் (62,65) பாடல்களிலும் பாண் சார்ந்த கருத்துகள் நிரம்ப உண்டு. அப்பாடல்களிலும் இவர் தான் சார்ந்த பாண் தொழில் கருத்துகளை முன் நிறுத்திப் பாடியுள்ளார்.

இவர் அரசனிடம் ஆரம் பெறுவதையும் தம்பாடல்களில் பெண்டிர் பற்றிய (270,288,289,368) கருத்துக் கூறுவதிலும் இருந்து இவர் பெண் பாற் பாண் மரபினராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. போருக்குச் செல்லும் வீரர்களுக்குப் பாணனோடு சென்று பூ கொடுத்து வாழ்த்துச் சொல்லும் பாடலாக புறம் 289 அமைகிறது. அப்பாடல் வழியும் இவர் விறலியாகவோ, அல்லது பாடினியாகவோ இருக்க இடம் உண்டு. இவர் பாண் வழி வந்த பெண் பாற் புலவராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

குண்டுகட் பாலியாதன்

வன்உகிர வயல் ஆமை

வெள்அகடு கண்டன்ன

வீங்குவிசிப் புதுப்போர்வைத்

தெண்கண் மாக்கிணை இயக்கி என்னும்

.....

யான் இசைப்பின் நனி நன்று எனா(புறம் 387)

எனும் பாடல் அடியில் “கூர்மையான நகங்களை உடைய வயல் ஆமையின் வெண்மையான வயிறு போல நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்ட புதுத் தோல் போர்த்திய தெண்கண் மாக்கிணையை யான் இசைத்துச் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைப் பாடுவேன்” என்று குண்டுகட் பாலியாதன் பாடியுள்ளார். பெரு வேந்தனை வாழ்த்தும் மரபைப் பிற்காலப் புலவர்கள் கைக் கொண்டது வாய்மொழிப்பாண் மரபினரிடம் இருந்து தான் வந்தது என்பது இப்பாடல் வழி நன்கு உணர முடிகிறது. தெண்கண் மாக்கிணையை இயக்கி யான் இசைப்பேன் எனும் சொற்றொடரால் இப்புலவர் பாண் மரபினர் என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

நல்லிறையானர்

பதிமுதல் பழகாப் பழங்கண் வாழ்க்கைக்
குறுநெடுந் துணையொடு கூமை வீதலின்
குடிமுறை பாடி ஒய்யென வருத்தி(புறம் 393. 1-3)

ஒரு வீரனின் சுற்றத்தை வாழ்த்துவதும், மனைவி மக்களை வாழ்த்துவதும், அவன் முன்னோரை வாழ்த்துவதும், அவன் குடியை வாழ்த்துவதும் வாய் மொழிப் பாடகனின் வாழ்த்துச் சடங்கில் அமையும் முக்கியமான பாண்புகள் ஆகும். இதனை அடியோற்றியே நல்லிறையனார் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனைப் பாடத் தொடங்குகிறார்.

கேடு இன்று நல்குமதி, பெரும, மாசுஇல்
மதிபுரை மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி
ஆடுமகள் அல்குல் ஒப்பவாடி(புறம் 393 19-12)

எனும் பின் வரும் பாடல் அடிகளில் தான் அடிக்கிற தாளத்தில் சிறிதும் பிழையின்றி ஓசை வரும் மாசுஇல் மாக்கிணையை இசைத்து நல் நாட்டுத் தலைவனே என்று தன் சுற்றத்துடன் வாழ்த்தும் இவர் பாண் மரபின் வழி வந்தவர் என்பது நன்கு புலப்படுகிறது.

இப்பாடல் இறுதியில் முடியும் போது “பாடுகம் பலவே” என்று பண்மையில் முடிகிறது. பாண் மரபினரின் பாடல் சில நேரங்களைத் தவிர பல நேரங்களில் குழுப்பாடல் எனப்படும் குழுவாக இசைத்தல் எனும் முறையில் அமையும் அதுபோல இவர் சுற்றமும் இவரை குழுப்பாடல் மூலம் வாழ்த்துவதாக எண்ணிட இடம் உண்டு.

நெடுங்கழுத்துப் பரணர்

பரணர் என்னும் புலவர் பாண் மரபின் வழிவந்தவர் என்பதை இவ் ஆய்வாளர் முன்பே சுட்டினார். நெடுங்கழுத்துப் பரணரும் அவர் வழி வந்தவராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

சிறாஅ அர் துடியர் பாடுவல் மகாஅஅர்
தா வெள் அறுவை மாயோற் குறுகி
இரும் புட் பூசல் ஒம்புமின் ,யானும்
விளரிக் கொட்பின் வெள் நரி குடிகுவென்(புறம் 291 1-4)

எனும் பாடலில் இறந்த வீரனுக்குச் சடங்கு நிறைவேற்றும் முகத்தான் நெடுங்கழுத்துப் பரணர் சிறுவர்களே துடிப் பறையைக் கொட்டுவீர்களாக, பாடுதல்லில் வல்ல பாணர் மக்களே தூய வெண்மையான ஆடையை உடைய கரியவனை அணுகிப் பறவைகள் அவனைச் சூழ்ந்து செய்யும் ஆரவாரத்தை நீக்குவீர்களாக “யானும் விளரிப் பண்ணைச் சுழற்சியுறப் பாடி நரிகளை ஒட்டுவேன்” என்று பாடுகிறார்.

இப்பாடலில் நெடுங்கழுத்துப் பரணர் விளரிப் பண்ணை இசைப்பதில் இருந்து இவர் பண் அமைத்துப் பாடும் பாண் மரபினர் என்று நன்கு விளங்குகிறது. பாண் மரபைச் சார்ந்தவர்கள் இறப்புச் சடங்கிலும் பங்கு கொண்டுள்ளனர் என்பதை முன் இயலில் இவ் ஆய்வாளர் விளக்கியுள்ளார். பிணங்களைப் பாதுகாப்பதும், அவற்றை பாடி அடக்கம் செய்வதும், பாண் மரபில் உண்டு. இவ்வாறு பாடி மேற்கூட்டிய வீரனை அடக்கம் செய்யும் நெடுங்கழுத்துப் பரணர் பாண் மரபினர் என்று சுட்ட இடம் உண்டு.

புறத்திணை நன்னாகனார்

விசம்பு நீத்தம் இறந்த ஞாயிற்றுப்
பசங்கதிர் மழுகிய சிவந்துவாங்கு அந்தி
சிறு நனி பிறந்த பின்றை செறிபிணிச்
சிதாஅர் வள் பின் என் தெடாரி தமிழிஇ
பாணர் ஆரும் அளவை, யான் தன்
யாணர் நல்மனைக் கூட்டுமுதல் நின்றனென்(புறம் 376)

பாண் மரபினரில் விடியல் காலையில் வீடுவீடாகச் சென்று பாடுவோரை முன்னரே ஆய்வு செய்து இவ் ஆய்வாளர் விளக்கினர். நன்னாகனார் மேற்கூட்டிய பாடலில் செந்திறம் கொண்ட ஞாயிறு மேற்கு திசை நோக்கிச் சென்ற அந்த அந்தி மாலைப் பொழுதில் தன்னுடைய, நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தடாரிப் பறையைக் கொட்டிக் கொண்டு தன் சுற்றத்தினரானப் பாணர்களோடு ஓய்மான் நல்லியாதனைப் புகழ்ந்து பாடி அவன் மனையில் உள்ள தானியக்கூட்டின் முன் நிற்கின்றார்.

இப்பாண் வழி வந்த புலவர் தடாரிப் பறையை இசைத்துப் பாடிய வழியும், இவன் இன்றி வேறு யாரையும் “என் சிறு கிணைக் குரல்” பாடாது என்று சுட்டும் இடத்தும் இவர் சங்க காலத்துப் பாட்டிசைக் கலைஞர் என்பதும், பாண் வழி வந்தவர் என்பதும் நன்கு விளங்குகிறது.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு இனக்குழுத் தலைவனின் இல்லங்களில் குழுவோடு சென்று பாடிய பாண் மரபினரில் சிறப்பாகத் தன் புகழைப் பாடும் பாணன் ஒருவனைத் தன்னுடனே வைத்துக் கொள்ளும் வழக்கம் சங்க காலத் தலைவர்கள் மத்தியில் இருந்துள்ளது. இதற்கு சான்றாக

யானே பெறுக அவன் தாள் நிழல் வாழ்க்கை

அவனே பெறுக , என் நா இசை நுவறல் (புறம் 379, 1-2)

எனும் பாடலில் நன்னாகனார் ஓய்மான் வில்லியாதனைச் சுட்டி “அவனது தாள் நிழலில் வாழும் வாழ்க்கையை யான் பெறுவேனாயின், என்றும் என் நாவால் புகழ்ந்து பாடப் பெறும், பாட்டிசையை அவன் பெறுவான்” என்று பாடுகிறார். இப்பாட்டின் வழி பாணர்களில் நன்றாகப்பாடும் ஒரு பாணரான நன்னாகனாரைத் தன் புகழை மட்டும் பாடுதற்கு ஓய்மான் வில்லியாதன் தன் நிழலில் அவரை வைத்துக் கொண்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

எல்ல மக்களையும் வாழ்த்திப்பாடிய பாணர்கள் ஒருவனை மட்டும் அவன் வாழ் நாள் முழுவதும் வாழ்த்திப் பாடும் கால கட்டத்தில் தான் பாணர்கள், புலவர்கள் வகைக்கு உருமாற்றம் பெற்றனர். “பாணர் நாளவை(பதிற்று 47)” என்பதே பிறகாலத்தில் புலவர்கள் வீற்றிருக்கும் அவை எனக் கால ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப உருமாற்றம் பெற்றது என்பதை உணர முடிகிறது.

புலவர்கள் பாடிய பாடு பெருளில் இருந்து மடுமல்லாது சில புலவர்களின் பெயர் அடிப்படையிலும் அவர்களைப் பாண மரபினாராக மனங் கொள்ள இடம் உண்டு.

பேய்மகள் எனபவர் பாண் மரபினருள் ஒருவர் ஆவார் எனவே
பேய்மகள் இளவெயினியைப் (புறம் 11) பாண் மரபினராக எண்ணிட
இடம் உண்டு. இது போலவே

மதுரை இளம் பாலாசிரியன் சேந்தன் கூத்தனார்(அகம் 102, 348)
மதுரைக் காருலவியங் கூத்தனார் (நற் 325)
மதுரைக் கூத்தனார் (அகம் 334)
மதுரைத் தமிழக் கூத்தன் நாகன் தேவனார் (அகம் 164)
மதுரை தமிழக் கூத்தனார் (புறம் 334)
உறையூர் முது கூத்தனார் (புறம் 331)
வேம்பற்றூர்க் கண்ணன் கூத்தன்(குறு 362)

போன்ற இவர்களையும் பாண் மரபினராக அல்லது பாண்
மரபைப் பின் பற்றுவோராக எண்ணிட இடம் உண்டு.

இயல் முடிவுரை

பாணர்	புலவர்
வாய்மொழிப் பாடகர்கள்	இலக்கியப் பாடகர்கள்
உடல் உழைப்பு	அறிவு உழைப்பு
சந்தம்	யாப்பு
இசை	ஒசை
இசைப்பாடல்	செய்யுள்
பாணர் ஆக்கம்	புலவர் ஆக்கம்
உள்ளத்தின் உற்பத்தி	முளையின் உற்பத்தி ⁹
பல அரங்கம்	மன்னர் சார்ந்த அவை மட்டும்
மக்கள் சார்ந்தும் மன்னர் சார்ந்தும் மன்னர் சார்ந்து மட்டும்	
கலை இலக்கிய வல்லுநர்கள்	இலக்கிய
வல்லுநர்கள்	இலக்கண
இயற்கை, சடங்கு வழி உருவாக்கம்	பாண் மரபின் வழி உருவாக்கம்.

இவ்வாறு பாணர், புலவர் என்று சொற்கள் சார்ந்து வேறு பாடு இருப்பினும் இரண்டிற்குமானப் பொருள் ஒன்றையே குறிக்கும்.

வாய் மொழியாகப் பாடி பதிவு செய்யாமற் போனது பாணர்களின் வளர்ச்சிக்குத் தடையாக உள்ளது. பாணர்களில் இருந்து புலவர்கள் வளர்ச்சி பெற்றமையைக் கீழ் காணும் வகைமையில் அடக்கலாம்.

1. கலைக்குழுவோடு, இசைக் கருவிகளை வைத்து இசைத்து பாண்களை வைத்துப் பாடி, ஆட்ட நிகழ்வுகளோடு கூடிய கலைநிகழ்ச்சி செய்த பாணர்கள்.
2. கலைக் குழு இல்லது இசைக் கருவிகள் மட்டும் வைத்துப் பாடும் தனி நிலைப் பாணர்கள்.
3. இசைக் கருவிகள் இல்லமில் இசைப்பாட்டு மட்டும் கொண்டு பாடும் பாண் வழி வந்த புலவர்கள்.
4. இலக்கண அறிவு கொண்ட புலவர்கள்
5. புதுக் கவிதை படைக்கும் கவிஞர்கள்

சங்க காலத்தில் இம் மூன்று நிலைகளில் முதல் நிலைப் பாடகர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் கிடைக்க வில்லை. அவ்வாறு நிகழ்த்தினர் என்ற செய்தி மட்டுமே கிடைக்கிறது.

இரண்டாம் நிலையில் உள்ள தனிநிலைப் பாணர்களின் பாடல்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் சில பாடல்களைக் உணர்ந்து இனங்காண வாய்ப்பு உண்டு.

மூன்றாம் நிலைப்பாடகர் என்பது பிற்கால புலவர்களின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன. இவர்கள் ஒலைச் சுவடியில் பாடலைப்பதிவு செய்பவர்கள்.

நான்காம் நிலைப்பாடகர் என்பது இலக்கணம் முறையாகப் பயின்று தாளத்தோடு எழுதி மட்டும் வைத்தவர்கள்

ஐந்தாம் நிலைப்பாடகர் தற்கால இலக்கணக்கட்டுப்பாடுகள் இன்றி எழுதும் புதுக் கவிஞர்கள்.

எனவே நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் மக்களோடு மக்களாகக் கலந்து இருந்த அக்கால ஆடல் பாடல் இசை என்ற நிகழ்த்துக் கலையை நிகழ்த்திய பாண் மரபினரில் இருந்து தான் செய்யுள் இயற்றி அதனைப் பதிவு செய்யும் புலவர் நிலை வந்திருக்க முடியும் என்ற கருத்தினை இவ் இயலில் ஆய்ந்து கண்டறிந்த மையக் கருத்தாக இவ் ஆய்வாளர் சுட்டுகிறார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. க.கைலாசபதி, தமிழ் வீர நிலைக் கவிதை, பக் - 158,159,200
2. ஐயனாரதினார் , புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 7.11
3. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி , பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் பக்203 குமரன் புத்தக இல்லம், ஆண்டு-2005
4. மு.கு.நா பக்-207
5. வெ.வரதராசன் , தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் , பக்-83,கவிக் குயில் அச்சகம், 1973,ஆண்டு 2007)
6. நா.மம்மது, இசை பேரகராதி, இன்னிசை அறக்கட்டளை ,பக் 292
7. கரு.அழ.குணசேகரன், பதிற்றுப்பத்து புத்துரை,பாடல் 67 பக்228,229கரு
8. பேராசியர் உரை, கணேசைய்யர் பதிப்பு ஆண்டு 1943 மறுபதிப்பு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை (பக்-667(தொல் மரபு 74)
9. நா.மம்மது, இசை பேரகராதி ,இன்னிசை அறக்கட்டளை, பக் 381

இயல் மூன்று
பாண் மரபினரின் கலைக்கூறுகள்

பாண் மரபினரின் கலைக்கூறுகள்

போலச் செய்தல் மற்றும் சடங்கில் தொடங்கிய கலை மற்றவர்களுக்காக நிகழ்த்தப்படும் போது அதில் பல கூறுகளை இணைத்து நிகழ்த்த வேண்டிய அவசியமாகிறது. பாடல், ஆடல், இசை என்று இருந்த கலையியலில் உடை, ஒப்பனை, அணிகலன், ஒளி என அதில் பல கூறுகள் இணைந்து கொண்டன. பின்னர் இதனை நிகழ்த்துவதற்கு என்ற தனித்த அரங்கம் தேவைப்பட்டது. இவ்வாறு ஒவ்வொரு கலைக் கூறுகளும் சேர்க்கப்பட்டன. இன்றைய கலை வடிவங்கள் கலைக் கூறுகள் பலவற்றைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

பாண் மரபினர் ஆற்றிய தொழில் பாண் தொழில் ஆகும். பாண் தொழில் என்பது கலைத் தொழில். அத்தகைய கலைத் தொழிலின் கூறுகளைத் தனித்துப் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. கலையியல் கூறுகள் அதிகமாக இருப்பினும் எல்லை கருதி கலையையே வாழ்வாகக் கொண்ட பாண் மரபினர் ஆற்றிய கலையியல் கூறுகளில் இசை, இசைக்கருவிகள், பாடல், ஆடல் அல்லது கூத்து, அரங்கம், உடை ஒப்பனை, அணிகலன், கூற்று முறை, ஒளி, பார்வையாளர், கைப்பொருள்கள் என்பனவற்றை மட்டுமே பார்க்க நேர்ந்துள்ளது.

இசை என்ற கூறில் பண்ணால் அமைந்த இசையை ஆய்வதாய்யும், இசைக் கருவிகள் என்ற கூறில் தோல் இசைக் கருவிகள், துளை இசைக் கருவிகள், நரம்பிசைக் கருவிகள், மற்றும் கஞ்சக் கருவிகள் போன்றவற்றை ஆய்வதாய்யும், பாடல் என்ற கூறில் பாண் மரபினர் பாடல் பாடிய தன்மை பற்றியும், ஆடல் அல்லது கூத்து என்ற கூறில் இன்று தனித்துப் பார்க்கப்படும் ஆடல் மற்றும் கூத்து அன்று ஒரு சேரப் பார்க்கப்பட்டமையையும் அவற்றிற்குத் தனித் தனி பெயரிடப்பட்ட ஆடல் முறைமை இருந்ததையும், கலை நிகழ்வு நிகழ்ந்த விதத்தையும் ஆய்வதாய்யும், பாண் மரபினர் தங்கள் கலையை எந்த இடத்தில் அதாவது எந்த அரங்கில் நிகழ்த்தினர் அந்த அரங்கம் எவ்வாறு அழைக்கப்பட்டது என்பது பற்றியும், பாண் தொழிலில் கைப்பொருள்கள் பற்றியும், பாண் மரபினர் கலை நிகழ்த்தும் போது அவர்களின் உடை ஒப்பனை,

அணிகலன் எவ்வாறு இருந்தது என்பது பற்றியும், இக்காலத்தில் இரவில் நடந்த கலை நிகழ்ச்சியில் ஒளி எவ்வாறு பயன்பட்டமை குறித்தும், பாண் மரபினர் நிகழ்த்திய கலையில் கூற்று முறை அதாவது வசனம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பது பற்றியும், கலை என்பதே பார்வையாளர்களுக்காகத்தான் நிகழ்த்தப்படுகிறது அவ்வாறு இந்த பாண் மரபினரின் பார்வையாளர் யார் அவர்கள் இக்கலையை எவ்வாறு இரசித்தனர் என்பது பற்றியும் ஆய்வதாய் இவ் இயல் அமைகிறது.

உடை ஒப்பனை மற்றும் அணிகலன்

கலையியலில் இன்றியமையாதக் கூறாய் அமைவது உடை ஒப்பனை மற்றும் அணிகலன் என்று கூற இடம் உண்டு. தொடக்க காலத்தில் இதற்கு எனக் கலைஞர்கள் தனி கவனம் செலுத்த வில்லை ஆனால் தொடக்க காலமான இனக்குழு கால கட்டத்திலும் உடை ஒப்பனை மற்றும் அணிகலன் இல்லாமல் இல்லை. பார்வையாளரை இரசிக்க வைப்பதில் உடை ஒப்பனையின் பங்கு மிகச் சிறந்தது. பசல் முழுவதும் பட்டினி கிடந்தாலும் இரவில் இராசா வேடம் போடுவது கலைஞர்களின் சிறப்பு. அத்தன்மையில் பாண் மரபினர் எப்போதும் வறுமை நிலையில் காணப்பட்டாலும் கலை நிகழ்த்தும் போது அவர்கள் உடை ஒப்பனை மிக அழகுத் தன்மை வாய்ந்ததாக அமையும். அதனைச் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்து இயம்புகின்றன.

கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்

வளைதலை மூதா ஆம்பல் ஆர்நவும் (பதிற் 13)

வெளியில் சென்று இரை தேட முடியாத வயது முதர்ந்த பசுக்கள் ஆரவாரம் மிக்க துணங்கை கூத்து நிகழ்த்த இடத்தில் துணங்கையர் தலையிலும் தழையாடைகளிலும் அணிந்திருந்த ஆம்பல் மலர்களைத் திண்ணும் என்ற நிகழ்ச்சி மூலம் ஆடல் மகளிர் ஆடும் போது ஆம்பல் மலர்களால் பின்னப்பட்ட தழை ஆடையை அணிந்து இருந்தனர் என உணர முடிகிறது.

கோடு அணிந்த முத்து ஆரம் ஒல்க ஒசிபவள் ஏர்

ஆடை அசைய அணி அசைய தான் அசையும் (பரி 21)

எனும் வரிகளால் கணவன் துடி வாசிக்க தன் முலைகள் மேல் கிடக்கும் முத்துமாலை அசைய, வாடை காற்றினால் தன் வண்ண ஆடை அசைய, ஆடுமகள் ஆடினாள் என்ற இப் பரிபாடலின் வரிகள் மூலம் ஆடும் போது முத்து ஆரம் அணிவதும், எப்போதும் கலைஞர்கள் இரவில் பளிச்சிடும் வண்ண வண்ண ஆடை அணிவது இயல்பு வண்ண ஆடை அணிவதும் பாண் மரபினரான ஆடுமகளின் இயல்பாய் இருந்ததை அறிய இடம் உண்டு.

தழையாடை அணிந்து துணங்கை கூத்து நிகழ்த்தியதில் இருந்து வேறு பட்டு வண்ண வண்ண ஆடை ஆரம் முதலியவற்றை அணிந்து ஆடுவதைப் பார்க்கும் போது இது உடமைச் சமூகத்தில் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதை மனம் கொள்ள முடிகிறது.

மெய்வளம் பூத்த விழைதகு பொன்னணி

.....

பூத்தன பாணா நின் பாட்டு (பரி 18, 19-21)

எனும் வரிகளில் இருந்து மெய் அழகு பூத்தற்கு ஏதுவாகிய விழைதகு பொன்னணியினையுடைய பாணா என்று புகழப்படுவதில் இருந்து பாணர்கள் பாடச் செல்லும் போது பொன் அணி அணிந்திருந்தனர் என உணர முடிகிறது. உடமைச் சமூகத்தின் தொடக்கத்தில் ஆடும் கலைஞர்களே ஆடை அணிகலன் அணிந்தனர் பின்னர் பாடும் கலைஞர்கள் தனித்த நிலை வந்த பிறகு அவர்களும் ஆடை அணிகலன் மேல் முக்கியத்துவம் செலுத்த ஆரம்பித்தனர். இதன் விளைவாகவே “நல்யாழ் நவில்பவர்(முருகு 138-142)” பாடுநர் மாசு இல் துய்மையான ஆடை அணிந்தனர், பாடுநர் பாடும் போது மேகலை அணிந்தனர் என்பதை திருமுருகாற்றுப்படை (முருகு 143) விளக்குகிறது.

ஒண்பொறிப் புனைகழல் சேவடிப் புரள

சுருங்கச்சு யாத்த காண்பின அவ்வயிற்று

இரும் பொலம் பாண்டில் மணியோடு தெளிர்ப்ப

புனல் நயந்து ஆடும் அத்தி அணிநயந்து.(அகம் 376)

அத்தி என்பான் ஆடும் போது காலில் கால்மணிக்கச்சம் எனும் கழலினையும், வயிற்றிலும் இடுப்பு மணிக் கச்சம் எனும் மணியையும், அணிகலனாகக் கட்டிக் கொண்டு பாண்டில் எனும் கஞ்சத்தாளத்திற்கு எற்ப ஆடுகிறான்.

விறலியும் பாடியும்

சில்வளை விறலி செல்குவை ஆயின்(பதிற் 78)

சில்வளை விறயும் (புறம் 60)

தேமாமேனிச் சில்வளை ஆயமொடு (சிறுபாண் 176)

செல்லாமோதில் சில்வளை விறலி(புறம் 64)

என்று விறலியை அடிக்கடி சில வளையல்களே அணிந்த விறலியே என்று கூறும் இடத்தில் இது இவளின் வறுமையைச் சுட்டினும், விறலி ஆடத்திற்கு இடையூர் நிகழாத வண்ணம் சில வளையல்களையே அணிவாள் என உணர முடிகிறது. விறலி ஆடும் போது மகரக்குழைகள் அசைந்தாடும் காதுகள் என வர்ணிப்பதில் இருந்து விறலி மகரக் குழைகள் அணிந்திருப்பாள் என அறிய முடிகிறது. அக்காலத்தில் அணிகலன் அணிந்து ஆடியதை விட ஆடி முடித்து விட்டு அணிகலன் பெறுவதே வழக்கமாயிருந்தது. “வண்டு படு கூந்தல் முடி புனை மகளிர்(பதிற்று46)” எனும் பதிற்றுப் பத்துவரியில் இருந்து கொண்டை போட்டுக் கூந்தலுடன் பாண் சாதி மகளிர் நரம்பு மீட்டிப்படுவர். மேலும் கூந்தலில் நெய் பூசிக் கொண்டு ஆடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர்.

பாடல்

பாடல் என்பது இன்று தனித்தக் கலையாகப் பார்க்கப்படுகிறது. ஆனால் அன்று மக்களின் வாழ்வில் ஒன்றாக் கலந்ததாக இருந்தது. இனக்குழு சமூகத்தில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை எல்ல நிகழ்ச்சிகளிலும் பாடலே முக்கிய இடம் பிடித்தது. பண்ணை ஆதாரமாகக் கொண்டு விளைந்ததே பாடல் எனலாம். பாடலில் பல வகையுண்டு. அக்கால பாடல் இனக்குழு வாழ்வில் அதாவது சடங்கு முறைப் பாடலில் இருந்து மன்னர் சார்பாடலாக மாறிய போது அது தனி அடையாளம் பெற்றது. “பாடல் பற்றிய பயனுடைய எழாஅல் (பொருந 56)” எனும் வரிகளில் ஏழ் இசையை அடிப்படையாக வைத்துப் பின்னப்பட்ட பாடல்கள் தினைசார் மக்களிடம் தோன்றி பின்னர் பாண் மரபினரால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. அதனை புலவர் சமூகம் எட்டிலக்கியத்தில் பதிவு செய்தது. பாடல் பல வடிவம் பெற்று வந்தாலும் அதனை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு சேர்த்த பெருமை பாண் மரபினருக்கு உண்டு.

பாடல், வரி, செய்யுள், உரு , உருப்படி, பனுவல் , பா, யாப்பு என்று பாடல் பல விதங்களில் அழைக்கப்படுகிறது.

பாடல் வரிகளைத் தாள ஒத்து பண்ணுடன் வரிவரியாகப் பாடுவதால் வரி எனப்பட்டது.

எழுத்து அசை சீர் தளை அணி வனப்புகளால் செய்யப்படுவதால் செய்யுள் எனப்பட்டது.

பண் தாளம் முதலிய இசை வடிவாக உருவாக்கப்படுவதால் உரு, உருப்படி எனப்பட்டது.

பாட்டுடைச் செய்யுள் இசைப்பட்டுகளை இடை இடையே உடைய தொடர் நிலைச் செய்யுள்.¹ என இவற்றை விளக்கலாம்.

முரற்கை, முரற்சி

இசைக் கருவியில் இருந்து எழும் ஒலியைத் தாளத்தோடு அமைந்து, பின்னர் கலைஞரால் பாடலாகப்படப்படும் போது இவற்றில் ஒலி, தாளம், பாடல் என்பதை முரற்கை, முரற்சி என்ற சொல்லால் குறிப்பர்.

பாணர் நரம்புளர் முரற்கை போல (ஐங் 402)

நின்ற முரற்கை நீக்கி(புறம் 376)

என்ற வரிகளில் இருந்து பாணரின் நரம்புகளில் இருந்து எழும் ஒலிக்கு முரற்கை என்று கூறுவர். “இன்புறு முரற்கை நும் பாட்டு(மலை 390)“ தாளத்தோடு அமைந்தது நும் பாடல் என்று கூறுவதில் இருந்து தாளத்தை குறிக்கவும் முரற்கையைக் குறித்துள்ளனர்.

நரம்பின் முரலும் நயவரு முரற்சி விறலியர் (மதுரை 217)

மதுரைக் காஞ்சியில் மேற்கட்டிய வரிகளில் இருந்து முரற்சி என்பது விறலி பாடிய பாடல் என்று உணர முடிகிறது.

பனுவல்

பனுவல் என்பது பாட்டு, இசைநூல், கேள்வி என்ற பொருள்களைத் தருகிறது இசைப்பேரகராதி² உயர்ந்த இசையமைப்புப் பாடல்களைப் பனுவல் என்று கூறுவர். “கைகவர் நரம்பின் பனுவல்

பாணன்(நற் 200)“ யாழ் மீட்டுவதில் வல்ல பாணன் யாழ் நரம்பில் யாவரும் விரும்பும் இனிய படலைப் பாடினான்.

களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்

பாடின பனுவல் பாணர் உய்த்தென (புறம் 127)

களாப்பழத்தின் நிறத்தை ஒப்ப கரிய கோட்டையுடைய சிறிய யாழைக் கொண்டு இனிய பாட்டைப் பாடுவதில் வல்ல பாணர்கள் படுவர்.

வரி நவில் பனுவல் புலம் பெயர்ந்து இசைப்ப(புறம் 135)

விறலி பின் வர வரி பொருண்மையோடு பாடப்படும் இசைப்பாடல்கள் நிலத்திற்கு நிலம் மாறும் அத்தகைய இசைப்பாடலை யான் பாடினேன் என்று ஒரு பாணன் கூறுகிறான்.

நூல்

“பணிவரை மார்பன் பயந்த நுண்பொருள் பனுவலின் (சிறுபாண் 240)“ என்ற வரியின் மூலம் சமையல் நூல்லி கூறுப்பட்டுள்ள அனைத்து அடிசில் உணவையும் பாணர்க்கு வழங்கினர் என்று கூறும் இடத்தில் பனுவல் என்பது நூல் என்ற பொருண்மையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

நல்இசை நிறுத்த நயம் வரு பனுவல்

தொல்இசை நிநீஇய உரைசால் பாண்மகன்

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்

புதுவது புனைந்த திறத்தினும் (அகம் 352. 13-16)

புகழமைந்த பாண்மகனானவன் இனிய இசைத் தமிழ் நூலின் எண்ணின் முறைப்படி இயற்றிய பண்ணைக் காட்டினும் அவன் புதுமையாக இயற்றிய திறத்தைக் காட்டினும் என்னும் செய்தி வழி பாணர்கள் பனுவல் செய்ததைப் பாடலோடு சேர்த்து இசை நூலும் செய்துள்ளனர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

இது போன்று மற்றோர் புறப்பாடலில்

களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

பாடு இன் பனுவற் பாணர் உய்த்தென(புறம் 127)

என்னும் வரிகளில் களாப் பழத்தின் நிறத்தை ஒப்ப கரிய கோட்டையுடைய சிறிய யாழைக் கொண்டு பாடுவதற்கு இனிய

இசைநூல் ஒன்றைப் பாணர்கள் உருவாக்கினர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

படிப்பறிவு பெற்ற பாண் மரபினர் இது போன்ற இசை நூல்களைப் படைத்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு அல்லது அக்கால பாண்மக்கள் பாடியதை அவர்களின் வழித் தோன்றல்கள் மரபு வழியில் இது போன்ற இசை நூல்களாக அல்லது பனுவல்களாகக் கொடுத்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு அவற்றில் ஒன்று கூட இன்று கிடைக்கப் பெறாமல் போனதைக் கள ஆய்வு செய்து கண்டறிய வேண்டிய மிக முக்கியக் கடன் தமிழாய்வாளர்கள் மத்தியில் உள்ளது.

அகவினம்

அகவு என்றால் அழைத்துப்பாடுதல் என்று பொருள் அழைத்துப் பாடும் இயல்பையுடைய அகவர் இனத்தார் பாடும் ஒருவகை இசைப்பாடலாக இந்த அகவினத்தை அறிய இடம் உண்டு. “அகவினம் பாடுவாம் தோழி(கலி 40,1)“, “அகவினம் பாடுவாம் நாட(கலித் 40.7)“ என்று அகவுநர்கள் இப்பாட்டினைப் பாடி இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. அகவற் பா என்ற வடிவத்தை இதனோடு பொருத்திப் பார்க்க இடம் உண்டு.

வள்ளைப் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு

வள்ளைப்பாட்டு அல்லது உலக்கைப் பாட்டு என்பது நெல் அறுத்தவுடன் அதனை உரலில் இட்டு உலக்கையால் குத்திப் பாடும் பாடல் ஆகும். இதனை பெண்கள் குழுவாகப் பாடும் போது ஒரு பெண் இன்னோரு பெண்ணைப் பார்த்து வள்ளை அகவுவம் வா (கலித் 42.8) என அழைத்துப் பாடுவது மரபு. வள்ளைப்பாட்டினைத் திணைசார் மக்கள் பாடுவது என்பதை “திணைக் குறுமகளிர் இசைபாட்டு வள்ளையும் (மலை 342)“ எனும் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

வெள்ளி விழுந்தொடி மென்கருப்பு உலக்கை

.....

.....

காஞ்சி நீழல் தமர்வளம் பாடி

ஊர்க்குறுமகளிர் குறுவழி, விறந்த (அகம் 286)

ஊரில் உள்ள இளம் பெண்கள் மெல்லிய கருப்பங்கழியினை வெள்ளியாற் செய்யப்பட்ட உலக்கையைக் கொண்டு, கொடி போன்ற தம் இடை அசையுமாறு மணலைக் குவித்து காஞ்சி மரத்தின் நிழலில் தம் சுற்றத்தாரின் அருமை பெருமைகளைப் புகழ்ந்து வள்ளைப் பாட்டினை பாடுவர். பாண் மரபினர் நெல் அறுக்கும் இடத்தில் சென்று நிலக்கிழாரை வாழ்த்தி நெல் பெறுவதை இதனோடு பொருத்திப் பார்க்கும் போது உலக்கைப் பாட்டுடன் அவர்களுக்கு இருக்கும் தொடர்பை உணர முடியும்.

உழிஞைப் பாட்டு

உழிஞை என்பது பகைவர் மேல் படை எடுத்துச் செல்லும் இயல்பைப் பாடுதல் ஆகும்.

தொடை படு பேரியாழ் பாலை பண்ணி
பணியா மரபின் உழிஞை பாட (பதிற்று 46)

பாண் சாதி மகளிர் நரம்புக் கட்டுப் பொருந்திய பேரியாழில் பாலைப் பண் அமைத்துப் பகைவர்களுக்குப் பணியாத இயல்பை உடைய உழிஞைப் பாட்டைப் பாடினர்.

வஞ்சிப் பாட்டு

வஞ்சி என்பது புறத் திணைகளுள் ஒன்று. இதனை தொல்காப்பியம்

எஞ்சா மணநசை வேந்தனை வேந்தன்

அஞ்சதகத் தலைச்சென்று அடல்குறித் தன்றே

(தொல் புறத் 7)

என்று கூறுகிறது. சுருங்கச் சொல்லின் பகை மன்னர் நிலத்தைக் கவர்தல் வஞ்சி ஆகும். எனவே

வார் உற்று

விசி பிணிக் கொண்ட மண் கனை முழுவின்

பாடினி பாடிய வஞ்சிக்கு(புறம் 15)

வாரினால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டப் பெற்ற மார்ச்சனையைக் கொண்டு மண் தடவிய தண்ணுமையை முழுக்கி மன்னன் படை எடுத்துச் சென்ற தன்மையைப் பாடினி பாடுவாள் என்று இதனை வஞ்சி பாடல் என்று கூறுவர்.

வாடா வஞ்சி வாட்டும் நின்

பீடுகெழு நோன் தாள் பாடுங்காலே(புறம் 39)

வாடா வஞ்சி பாடினேன் ஆக (புறம் 394)

வாடா வஞ்சி என்பது மன்னன் பகை மேற் சென்று யாராலும் அழிக்க முடியாத நிலத்தை அழித்து வந்தமையைப் பாடுவது என்று பொருள் உணர முடிகிறது. இவ்வாறு புறத்திணையைப் பாண் மரபினர் வகுத்துள்ளனர் என்று இவ்வகைப்பாடல் மூலம் உணர முடிகிறது.

காஞ்சிப் பாடல்

இதனைக் காஞ்சிப் பண் எனவும், காஞ்சிப் பாடல் எனவும் கூறுகின்றனர். காஞ்சி என்பது நிலையாமையைக் குறிக்கும். இது புறத் திணைகளுள் ஒன்று காஞ்சி என்பது ஒரு வகைப் பூவும் ஆகும்.

காஞ்சிதானே பெருந்திணைப் புறனே

(தொல் பொருள் புறத் 22)

இன்னகை மனைவி பேஎய்ப் புண்ணோன்

துன்னுதல் கடிந்த தொடா அக்காஞ்சி

(தொல் பொருள் புறத் 23)

காஞ்சித் திணை என்பது பெருந்திணை என்னும் அகத்திணையின் புறனாகும். பெருங்காஞ்சி, மறக்காஞ்சி என காஞ்சித்துறைகளில் 20 வகை உள்ளன. அவற்றில் ஒன்று பேய்க்காஞ்சி ஆகும். பேய்க்காஞ்சி என்பது போர்க்களத்தில் இறந்தவர் உடலைப் பாதுகாக்கப் பாடுவது.

இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி (புறம் 281)

வேம்பு சினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும் (296)

என்ற இரண்டு புறப்பாடலுமே போர்க்களத்தில் இறந்த உடலைப் பாதுகாக்கும் நோக்கில் பாடப்பட்டது தான். எனவே பாண் மரபினர் போர்க்களத்தில் இறந்து பட்ட வீரர்களைக் காக்கும் வண்ணம் பாடிய பாடலாக இக்காஞ்சிப் பண் அல்லது காஞ்சிப்பாடலை அறிய இடம் உண்டு.

கானம், பாடல்

கானம் என்பது இக்காலத்தில் பாடல் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. ஆனால் அக்காலத்தில் காடு என்பதே கானம் என அழைக்கப்பட்டது. காடு > கான் > கானம் > கானல் > கானகம், என ஆயிற்று எனவே காட்டைப் பாடுதல் கானம் பாடுதல் என ஆகியது. கானல் வரியையும் இதனுடன் ஒப்பு நேக்கத்தக்கது.³

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்

காரெதிர் கானம் பாடினேமாக (புறம் 144)

கொண் பெருங் கானம் பாடல் எனக்கு எளிதே
(புறம் 154)

மாலைக் காலம் வரச் சிறிய யாழில் இரங்கற் பண்ணாகிய செவ்வழி என்னும் பண்ணை இசைத்து மழையை ஏற்றுக் கொண்ட பெரிய காட்டைப் புகழ்ந்து பாடுவது. இதனையே கானம் பாடுதல் என்பர். கானம் பாடுதலில் இருந்தே கானல் வரி வந்திருக்க முடியும் இதனை பாண் மரபினரே பாடியிருக்க இடம் உண்டு.

முகவைப் பாடல்

களத்தில் நெல்லைப் பேரடிக்கும் போதும், பொலி போடும் போதும் நெல்லை முகக்கும் போதும் பாடும் பாடல், (முகத்தல் - அளத்தல்) அளக்கும் போது பாடும் பாட்டு முகவைப் பாடல் ஆகும்.

மதியத்து அன்னஎன் விசிஉறு தடாரி

அகன்கண் அதிர ஆகுளி தொடாலின்

பணைமருள் நெடுந்தாள், பல் பிணர்த் தடக்கை

புகர் முக முகவை.- பெரும (புறம் 371)

“முழுமதி போன்ற வாராற் கட்டப்பட்ட என் தடாரிப் பறையை அகன்ற கண் அதிரும் படி அறைந்து சிறு பறையைக் கொட்டிக் கொண்டு பணை போன்ற தோளையும், பெரிய கைகளையும் உடைய களம் கிழவோயே உன் நெற்களம் நாடி முகவைப் பாடல் பாடி அரிசி பெற வந்தேன்” என்று பாண் மரபினன் ஒருவன் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறாக பாண் மரபினர் நெற்களம் சென்று இங்குள்ள கிழாரை வாழ்த்தி அவர்களிடம் நெல் அரிசி பெறுவது உண்டு. அப்போது அங்கு பாடும் பாடலே முகவைப் பாடலாகும். இன்றைய சூழலிலும் நெல் அளக்கும் போது சில பாடல்கள் சென்று

நிலக் கிழாரை வாழ்த்தி நெல் பெற்று வருது வழக்கம்.4 இது சங்க கால முகவைப்பாடலின் தொடர்ச்சியாக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. ஆனால் இன்று இவ்வகை முகவைப் பாடல்கள் காணக் கிடைக்க வில்லை.

இசை

பண் என்பது பாடல் வரிகளைப் பண்படுத்தப்பட்ட சுருதிக் கோவைகளால் பண்ணுதல் ஆகும். பண்ணோடு வெளிப்படும் இசைப் பாடல் பண் எனப்படும். பண் சில இயல்புகளை உடையது இதனை

பாவோடு இணைதல் இசை என்றார்- பண்ணென்றார்

மேவார் பெரந்தானம் எட்டாலும் -பாவாய்

எடுத்தல் முதலா இரு நான்கும் பண்ணிப்

பாடுத்தமையால் பண் என்று பார் -(பஞ்சமரபு வெண்பா 50)

எனப் பாடலின் பொருளொடு அசை,சீர்கள், அளவோடு பொருந்த நகை,அழகை, இளிவரல்,மருட்கை, அச்சம்,பெருமிதம், வெகுளி, உவகை எனும் எட்டு வகை மெய்ப்பாடுகளுக்கும் ஏற்பப் பண்கள் பொருந்தி வரவேண்டும்.

ஐந்து நிலங்களுக்குரிய 14 கருப்பொருள்களில் ஒன்றாக இந்தப் பண் யாக்கப்பட்டுள்ளது. பண்கள் பல வகைப்படும் அவை குறிஞ்சி, முல்லை,மருதம், செவ்வழி, பாலை, நைவளம், நோதிறம், பஞ்சுரம், ஆம்பல், காமரம், காஞ்சி, படுமலை, விளரி, காந்தாரம் ஆகியன ஆகும். பாணன் பண்ணினால் மகிழ்விக்கக் கூடியவன் யாழில் பண் இசைத்துக் கொண்டே செல்பவன். பண் அமைத்துப் பாடுவதால் பாணன் எனப்பட்டான். “பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ (கலி 72.10)“ எனவரும் இக்கலித் தொகை வரியில் இருந்து பண்களைக் கொண்டு மகிழ்விக்கும் பணியைச் செய்யக் கூடியவன் பாணன் என்று உணர முடிகிறது.

யாழில் பண் அமைத்தல்

விண் அதிர் இமிழ் இசை கடுப்ப பண் அமைத்து(மலை 2)

மண் அமை முழுவின் பண் அமை சீறியாழ் (பொரு 107)

மண் முழா மறப்பப் பண்யாழ் மறப்ப (புறம் 65.1)

மண முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்(புறம் 152.14)

எனும் வரிகளின் மூலம் சீறியாழ், பேரீயாழ் போன்ற யாழில் பண்களைப் பாண் மரபினர் நிறுத்துவர். யாழில் கொள்வது யாழ்ப்பண் எனக் கொள்வும் இடம் உண்டு. யாழில் மட்டுமல்லது முழவு, வயிர் போன்ற தோலிசைக் கருவியிலும், துளையிசைக் கருவியிலும் பண் அமைத்து பாண் மரபினர் பாடியுள்ளனர் என உணர முடிகிறது.

வயிரிய மாக்கள் பண்ணமைத் தெழீஇ (பதிற்று 29.8)
பண்கொளற்கு அருமை நோக்கி (புறம் 307.13)

எனவரும் வரிகள் மூலம் பாணன் அல்லது பிற பாண் மரபினரும் பண் அமைத்துப் பாடல் பாடக்குடியவர்கள் என்பதை உணர முடிகிறது. மேலும் பண் என்பது வண்டின் இமிர்தலைப் போல இருக்கும் என்பதை “வண்ண வண்ட இமிர்குதல் பண்ணை போன்றனவே(பரி 14.4)” இப்பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இசைக்குப் பொதுச் சொல்லாகப் பண் அமைந்துள்ளதைப் “பண் கண்டு திறம் எய்தாப் பண் தாளம் பெறப் பாடி (பரி 11.128)” என்ற அடிகள் மூலம் அறிய இடம் உண்டு.

குறிஞ்சிப் பண்

குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரிய பண் குறிஞ்சிப் பண்ணாகும். குறிஞ்சி நில மக்களாகிய கொடிச்சியரும், கானவரும் இப்பண்ணை உருவாக்கினர்.

உறு கெழு மரபின் குறிஞ்சிப் பாடி
கடியுடை வியல் நகர்க் கானவர் துஞ்சார் (நற் 255.2-3)

என்னும் வரிகள் மூலம் இரவில் ஊர் காக்கும் பணியைச் செய்பவர் கானவர் ஆவார். விலங்குகளை விரட்ட அச்சம் விளைவிக்கும் பொருட்டு குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக் கொண்டு செல்வர். தினைப் புலத்தை காவல் காக்கும் பொருட்டு இந்தப் பண் வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. என்பதை “பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாட(அகம் 102.6)” என்ற அகப்பாடல் வழி அறியலாம். மலை நாட்டில் முருகு வழிப் பாடு நடத்தப் படும் போது இந்தப் பண் பயன்பட்டு வந்தது. சடங்கு சார்ந்தே கலை உருவானது என்பதற்கு இது சான்றாக அமைகிறது.

நறும் புகை எடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி (திரு 239)

சடங்குக்காகவும் காவல் செய்யவும் பயன்படுத்தப்பட்ட குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பிற திணை மக்கள் பாடியுள்ளனர் என்பதை திணை மயக்கம் கொண்டு பரதவர்கள் பாடியுள்ளனர். “குறிஞ்சி பரதவர் பாட நெய்தல் (பொரு 215)“, முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் குழலிலே பாலை யாழை இசைத்தனர். மனதிற்கு உகந்ததாக அவ் இசைப் பண் இல்லை எனவே வில்யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்தனர்.

வில் யாழ் இசைக்கும் விரல் ஏறி குறிஞ்சி(பெரும் 182)

என்னும் அடிகள் இதனை உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு குறிஞ்சில் உருவான இந்தப் பண் பரதவர், மற்றும் ஆயர்களால் வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. அதனை பாண் மரபினரும் பாடியுள்ளனர். “நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி (மலை 359)“ என்ற வரிகள் மூலம் மலை நாட்டிற்குச் சென்ற விறலியரும் அந்நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி விறல் பட ஆடினர். பாண் மரபினர் எல்ல நிலத்திற்கும் செல்லக்கூடியவர்கள் எந்த நிலத்திற்குச் செல்கிறார்களோ அந்த நிலத்திற்கு ஏற்ப தம்மை தகவமைத்துக் கொள்கின்றனர். அதுபோல விறலியர் மலை நாட்டிற்குச் செல்லும் போது மலை நாட்டுப் பண்ணானக் குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாடி ஆடினர். பாண் குடியினர் எந்த நிலத்திற்கு செல்கிறார்களோ அந்த நில மக்களைக் கவர அந்த நிலப்பண்ணை சுற்று வைத்துக் கொண்டு பாடுகின்றனர் உணர முடிகிறது.

திணைசார் மக்களால் பொழுது போக்கவும், காவல் புரியவும் சடங்கிற்காகவும் உருவாக்கப்பட்டு பயன் படுத்திய பண்கள் யாவும் பாண் மரபினரால் மேம்படுத்தப்பட்டுத் தொழில் முறையாக அதில் புதிய புதிய யுத்தி முறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டதை இக்குறிஞ்சிப் பண் வழி அறிய முடிகிறது. தலைவர்களையும் மக்களையும் இரசிக்க வைக்க பாண் மரபினர் பண்களைத் தொழில் முறையாகப் பயன்படுத்தியமையை அறிய இடம் உண்டு. எவ்வகையில் இக் குறிஞ்சிப்பண் குறிஞ்சி நில மக்களிடம் இருந்து பாண் மரபினருக்குக் கையளிக்கப்பட்டது.

முல்லைப் பண் - சாதாரிப் பண்)

ஐந்திணையில் முல்லை நிலத்திற்கு உரிய பண்ணாக முல்லைப் பண் இசைக்கப் படுகிறது.

பாணர் முல்லை பாடச் சுடரிழை
வாணுதல் அரிவை முல்லை மலைய
இனிது இருந்தனனே நெடுந்தகை
துனிதீர கொள்கைத்தன் புதல்வனொடு பொலிந்தே
(ஐங்குறுநூறு 408)

பாணர்கள் முல்லை நிலத்திற்குரிய முல்லைப் பண்ணை யாழிலிட்டு வாசிக்க ஒளிமிக்க சுடர்விடும் இழை அணிந்த நெற்றியினையுடைய தலைவி முல்லைப்பூவைச் சூட நெடுந்தகையாகிய தலைவன் வெறுப்புச் சிறிதும் அற்ற கொள்கையை உடைய தன் புதல்வனொடு பொலிவுற்று இனிது இருந்தான்.

தலைவன் கூறுவதாக “முல்லை நல்யாழ்ப் பாண (ஐங் 478)” என ஆரம்பித்துத் தன் செய்தியைக் இவ்வாறு கூறுகிறான். முல்லைப் பண்ணை நல்ல யாழிலே இசைக்கின்ற பாணனே என்பதன் மூலம் முல்லை நிலப் பண்ணைப் பாணன் இசைப்பான் என்பதை அறிய இடம் உண்டு. முல்லைப் பண் என்பதை இக்கால இசை அறிஞர்கள் சாதாரிப்பண் என்று கூறுகின்றனர்.

மருதப் பண்

மருத நிலத்திற்கு உரிய பண் மருதப்பண் ஆகும். மருத நிலத்திற்கு உரியவர்கள் உழவர்கள். மருத நிலமக்கள் மருதப் பண்ணைப் பாடிய குறிப்பு காணப்பட வில்லை. ஆனால் மருத நிலத்திற்கு உரிய மருதப் பண்ணைத் திணை மயங்கி குறிஞ்சி நில கானவர் பாடுகின்றனர்.

கானவர் மருதம் பாட (பொரு216)

எனும்வரிகள் மூலம் இதனை உணர முடிகிறது. அதுபோல குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரிய மக்கள் இம் மருதப்பண்ணைப் பாடியுள்ளனர். “மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்(மலை 534)” எனும் பாடல் வரியின் மூலம் அரசனை வாழ்த்துவதற்கு முன் மருதப் பண்ணைபாடி இறைவனை வாழ்த்தும் சடங்கினை நிறைவேற்றியுள்ளனர். கூத்தன்

மருத நிலத்தைக் கடந்து செல்லும் போது உழவர்கள் பாடுகின்ற ஏர்மங்கலப் பாட்டின் இசையொடு பொருந்தி மருதப் பண்ணை யாழில் இசைத்துத் தங்கிச் செல்வர் என்பதை மலைபடுகடாம் பாடல் விளக்குகிறது.

மருதம் பண்ணி யிசையினிர் கழிமின் (மலை 470)

யாமோர் மருதம் பண்ண(மதுரை 658)

என்னும் அடிகளில் அந்தணர்கள் வேதம் ஓதும் விடியற்காலையில் யாழில் வல்லவர்கள் தாளத்திற்கு ஏற்ப நரம்பை இயக்கி மருதப்பண்ணைப் பாடுவர். புரவலர்கள் ஈந்த மிகுதியான பரிசுப் பொருள்களினால் மனம் மகிழ்ந்த பாணர்கள் காலையில் பாட வேண்டிய மருதப் பண்ணை மாலையில் பாடினர். “மாலை மருதம் பண்ணிக் காலை(புறம் 149.2)” என்ற செய்தியின் மூலம் பாணர்கள் மாலையிலும் மருதம் பாடினர் என உணரமுடிகிறது. “தெரி மருதம் பாடுப பிணி கொள் யாழ்ப்பாணர் (பரி திர 2.73)” என வரும் வரியில் இருந்து வையையாற்றில் பொங்கிப் பெருகும் புது நீரில் நீராடும் மக்கள் கூட்டத்தோடு யாழ்ப்பாணர்கள் மருதப்பண்ணைப் பாடி மகிழ்ந்தனர். புனலாடு விழாவில் மருதப்பண் பாடுவது வழக்கமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

நெய்தற் பண்

பரதவ இன மக்கள் பாடும் பண் நெய்தற் பண்ணாகும். இது செவ்வழிப் பாண்ணாகும். செவ்வழிப் பண்ணைச் சீறியாழில் திறம்பட அமைந்துள்ளனர்

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின் (புறம் 144)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி நின்வன்புல

நம் நாடு பாட(புறம் 146)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி(புறம் 147)

கைவழி மருங்கின் செவ்வழி பண்ணி(புறம் 149)

எனும் வரிகளால் மன்னனின் வள நாட்டையும் அவனுக்கு உடைமையானப் பெரிய காட்டையும் வாழ்த்த செவ்வழி பண்ணைப் பாண் மரபினர் பயன்படுத்தினர். மேலும் பாண் மரபினர்

மாலைப்பொழுதில் வார்க்கட்டையை உடைய யாழ்த்தண்டில் செவ்வழிப்பண்ணை இசைத்து வழிபாட்டை நிகழ்த்தினர். “திவவு மெய்ந் திறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி(மதுரை 604)” என்பது இப்பாடல் வரி மூலம் அறிய முடிகிறது. தலைவனைப் பிரித்த நிலைக்கு செவ்வழிப் பண் வாசிக்கப்படும்.

யாழ் இசைக்க வல்லவள் செவ்வழிப் பண்ணின் இசையைக் கேட்டாற் போன்ற இனிய சொற்களை உடையவள் என்று தலைவன் தலைவியை ஒப்புமை படுத்துவதைக் கிழ்வரும் பாடலடி மூலம் உணரலாம்

நயவன் தைவருஞ் செவ்வழி நல்யாழ் இசையோர்(அகம் 212.6)

இரங்கற்பண்ணாகியச் செவ்வழியை மெல்ல இசைத்துத் தலைவியின் துன்பத்தைப் பாணன் கூறிய செய்தியைச் செவ்வழி நல்யாழ் இசையினென் பையென (அகம் 14.15) எனும் அகப்பாடல் வழி அறிய முடிகிறது. கணவனைப் பிரிந்தச் சூழலில் செவ்வழி எனும் பண்ணை உடைய யாழின் நரம்போசையைப் போல வருந்திக் கூறும் சொற்களையுடைய மகளிர் ஆறுதல் கூறினர் என்பதை

செவ்வழி யாழ் நரம்பன்ன கிளவியில் பாராட்டும் (கலி 118)

என்னும் கலித் தொகைப் பாடல் வரி வழி அறிய முடிகிறது. இவ்வரியில் செவ்வழி இசையில் பாண் மகளிர் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறினர் என உணர முடிகிறது. நெய்தல் நில மக்களால் இவ்வகைப் பண் உருவாக்கப்பட்டாலும் அதனைப் பாண் மரபினர் தலைவனைப் பாரட்டுதற்கும் தலைவனின் வன்புலத்தைப் பாரட்டுதற்கும் தொழில் முறையாகப் பயன்படுத்தினர் என உணர முடிகிறது. பாண் மரபினர் கலைத் தொழில் செய்ய முடியாதச் சூழலில் அவர்களின் முக்கியத் தொழில் மீன் பிடிப்பதாக இருந்தது என்பதை இவ் ஆய்வாளர் பாண் மரபினரின் சமூக உறவு நிலை என்ற இயலில் விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறு பாண் மரபினர் நெய்தல் நிலத்தில் மீன் பிடிக்கச் சென்ற போது இவ்வகை நெய்தல் பாண்களைக் கற்றுத் தேர்ந்திருக்கலாம் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

பாலைப் பண்

பாலைப் பண் என்பது பெரும் பண் பிரிதல் எனும் ஒழுக்கத்திற்குரியது. இப்பண் அரும்பாலைப் பண் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. பரி பாடலில் 2 முதல் 12 வரையிலானப் பதினொரு பாடல்கள் பாலையாழில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

“இன்தீம் பாலை முனையின் குமிழின்(பெரும் 181)” எனும் வரிகளில் முல்லை நிலக் கோவலர்களுக்குக் குழலோசை விருப்பமானது. எனவே காட்டில் கிடக்கும் மூங்கிலில் துளை செய்து குழல் செய்தனர். அந்தக் குழலில் பாலைப் பண்ணை இசைகின்றனர் என்ற செய்தியில் இருந்து கோவலர் பாலைப் பண்ணை உருவாக்கினர் என உணர முடிகிறது. ஆனால் பாண் மரபினர் மக்களும், தலைவர்களும் உள்ளிட்ட மன்னர் சமூகம் இரசிக்க இப்பாலைப்பண்ணை யாழில் இட்டு இனிய இசையாக மாற்றினர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

பாலைப் பண் இசை மிகுந்த இனிமையுடையது. அதனை இசைப்பதில் பாண் மரபினன் வல்லவனாக இருந்தான் என்பதை “தீம் தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன் (பதிற்று 65)” எனும் பதிற்று பத்து வரிகள் தெளிவு படுத்துகின்றன.

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி (பரி)

பேரியாழ் என்பது பாலைப்பண்ணை இசைப்பதற்கு உரியது. பரிபாடலில் பாடினி பாலைப் பண்ணில் பாடியதனை “ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலினி (பரி 17.17)” எனும் பாடல் மூலம் அறிலாம்.

வல்லோன் தைவரும் வள்ளுயிர் பாலை (அகம் 355)

எனும் அடிகள் வழி யாழில் இசைக்கப்படும் பாலைப் பண் என்பது வண்டின் இசைப் போல இருக்கும் என உணர முடிகிறது. செவ்வழிப்பண்ணைச் சீறியாழில் வாசிப்பதைப்போல பேரியாழில் பாலைப் பண்ணை வாசிப்பர். ஆனால் பாலைப் பண் சீறியாழிலும்

வாசிக்கப்படும். பொற் கம்பியினையொத்த முறுக்கு அடங்கின நரம்பினது இனிய ஓசையையுடைய சிறிய யாழை இடப்பக்கத்தே தழுவி, பாலை என்னும் பண்ணைப் பாலையாழில் பாணன் வாசிப்பான் எனும் வழி சீறியாழிலும் இவ்விசை வாசிக்கப்படுகிறது.

நைவளம்

நைவளம் என்னும் பண் குறிஞ்சிப் பண் ஆகும். குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணின் திறம் ஆகும். இப்பண் பண்ணியற்றிற வகையைச் சார்ந்தது. இது ஒரு வகையில் பாலைப் பண் போன்றது எனலாம்.

நைவளம் பூத்த நரம்பு நரம்பு இயை சீர்ப் பொய்வளம்

பூத்தன - பாணா நின் பாட்டு (பரி 18.20)

எனும் பாடல் வழி பாணன் நைவளம் என்ற பண்ணை இசைப்பதில் வல்லவன் என்று உணர முடிகிறது.

நைவளம் பழுதிய பாலை வல்லோன்

கைகவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்

மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்து இறுத்த (குறி 146-148)

நைவளம் என்பது முற்றுப் பெற்ற இனிமை பொருந்திய யாழிலே இசைக்கக் கூடிய நைவளம் எனும் பண்ணின் இயல்பு அமைந்த, பாலையாழை வாசிக்க வல்ல ஒருவன் தன் கையினால் இசைக்கும் நரம்பின் ஓசையை வண்டின் இமிர்தலைப் போன்றது என்று குறிஞ்சிப்பாட்டைக் குறிப்பிடக் காண முடிகிறது.

காமரம்

மருத நிலத்திலே பெரிய ஆண் வண்டு தன் ஆருயிர் காதற் பெட்டையுடன் இரவு முழுவதும் தூங்குகிறது.காலையில் எழுந்து இறகுகளை உலர்த்திக் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டு காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடிக் தன் பெட்டையுடன் கூடி வாழும்.

காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்

ஏம இன துணை தழீஇ இறகு உலர்ந்து (சிறுபாண்76 77)

எனும் பாடலடியில் உள்ள இச்செய்தியில் இந்தப் பண்ணைப் பாணர்கள் பாடியதாகக் குறிப்பு இல்லை ஆனால் இது சிறுபாணாற்றுப்படையில் பாடப்பட்டுள்ளது.

ஆம்பல் பண்

ஆம்பல் என்பது மருத நிலைத்தில் விளையும் ஓர் நீர்வாழ் மலர் மெல்லிலை அரி ஆம்பல்(மதுரைக் 251). இந்த மலர் போல ஒரு குழல் செய்து அதில் பண் அமைத்து இசை செய்யப்படுகிறது. கோவலர்கள் ஆம்பல் தண்டில் துளையிட்டு குழல் செய்துள்ளமை அறிய முடிகிறது. “தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும் (ஐங் 215)” எனும் வரியில் இருந்து குழலில் ஆம்பல் பண் இசைக்கப்படும் என உணர முடிகிறது.

ஆம்பலைக் கோவலர் மாலை வீடு திரும்பு முன் பசுக்களை ஒன்றிணைக்க செவ்வழிப்பண்ணோடு, ஆம்பல் பண்ணையும் சேர்த்து இசைப்பர் என்பதை “ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇப் (அகம் 214)” எனும் அகப்பாடல் உணர்த்துகிறது

“ஆம்பல் அம் தீங்குழல் தெள்விள் பயிற்ற (குறி 222)” எனும் வரிகளில் இடையர்கள் மாலைக் காலம் வந்தது கருதி பல இடங்களில் நின்று இனிய குழலில் அழகிய ஆம்பல் பண்ணை இசைப்பர். ஆம்பல் பண் ஊதுதல் என்பது மாலை நேரம் வந்ததை உணர்த்துகிறது எனலாம். ஆனால் உண்மையில் இடையர் இந்த அறிவிப்பைப் செய்யவில்லை.

ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர் எம் படப்பை (கலி 108)

எனும் வரிகளில் குழலில் ஆம்பல் பண்ணைத் தலைவன் பாடினால் அது தனது குறி என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊது

இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி (புறம் 281)

புண்பட்ட வீரர்ரைப் பேய்கள் அண்டாமல் இருக்க இறைவனைத் தொழும் போது ஆம்பல் பாடப்பட்டது. ஆம்பல் பண்ணுடன் காஞ்சிப் பண்ணும் சேர்த்து வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப் பாணர்கள் அரசு கட்டளையாக ஏற்றுச் செய்தனர் எனவும் உணர இடம் உண்டு.

இம்மென் பெருங் களத்து இயவர் ஊதும்

ஆம்பல் அம் குழலின் ஏங்கி(நற் 113)

என்னும் நற்றிணை வரிகளும் போர்களத்தில் இயவர் என்ற பாண் மரபினர் ஆம்பல் பண்ணைக் குழலில் இட்டு இசைத்தனர் என்னும் செய்தியைப் பதிவு செய்கிறது. எனவே இடையர்களும், கோவலர்களும் தங்களின் போழுது போக்குக்காக பயன்படுத்திய ஆம்பல் பண்ணைப் பாண் மரபினர் போர்ச்சடங்கு செய்யவும் போர்க்களத்தில் மன்னர் புண்பட்ட வீரர்களைக் காண வரும் போது பாணர்கள் ஆற்றிய கடனாகவும் இதனை அறிய இடம் உண்டு.

விளரிப்பண்

புரவலனை நாடிச் செல்லும் பாணன் பசியுடன் கூடிய வயிற்றோடும் செல்கிறான். அவன் அதிக ஓசையைத் தரவேண்டியாழைத் தொட்டாலும் யாழ் அவ் ஓசையைத் தன்னுள்ளே வாங்கி வேறுபட்டு இரங்கற் பண்ணான விளரி போன்ற ஒலிக்கின்றது. எனவே அவ்வொலி அப்பாணனுக்குத் தீச் சகுனமாக விளங்குகிறது.

விளரி உறுதரும் தீந்தொடை நினையாத்

தளரும் நெஞ்சம் தலைஇ மனையோன் (புறம் 260)

மற்றோர் புறப்பாடலில் பாணன் ஒருவன் சிறுவர்களே, பாணர்களே, துடிப்பறைக் கொட்டுவதில் வல்லவர்களே வீரனைச்சுற்றிப் பறவைகள் செய்யும் ஆரவாரத்தைப்போக்குங்கள் நானும் விளரிப்பண்ணைப்பாடி நரிகளை ஓட்டுவேன் என்று பின் வரும் புறப்பாடலில் கூறுகிறான்.

சிறாஅ அர் துடியர் பாடுவல் மகாஅஅர்

தூவெள் அறுவை மாயோற் குறுதி

இரும்புட் பூசல் ஒம்புமின் யானும்

விளரிக் கொட்பின் வெள்நரி கடிகுவென்(புறம் 291)

இது போர்க்களத்தில் இறந்து பட்ட வீரர்களுக்காக அல்லது மன்னர்களுக்காகச் சடங்கு செய்யும் பொருட்டு நிகழ்த்தப்பட்டது என உணர முடிகிறது. இச் சடங்கில் விளரிப்பண் வாசிக்கப்பட்டமையை அறிய இடம் உண்டு.

படுமலைப் பண்

படுமலை எனும் சொல்லைப் போலவே அதன் இசையும் சற்றே கடுமையுடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. படுமலைப் பண் சீறியாழில் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. படுமலைப் பண் மழை ஓசைக்கும் ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடி நரம்பு

எழீஇயன்ன உறையினை (நற்றிணை 139)

பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்

வானத்து எழும் சுவர் நல்லிசை வீழ்ப் (குறுந்தொகை 323)

இடி ஓசை என்பது பாணர்கள் யாழில் படுமலைப் பண்ணை இசைத்த போன்று இருந்தது. அரசனின் புகழைப் பாடிச் செல்ல யாழ்ப்பாணர் யாழில் இசை அமைத்து பாடுவர். “படுமலை நின்ற பயம் கெழு சீறியாழ் (புறநானூறு 135)” என்பதை இப் புறப்பாடல் வழி அறியலாம்.

நோவு சேர்ந்த திறம் பண்

பரிபாடலில் 13ஆம் பாடல் முதல் 17ஆம் பாடல் வரையுள்ள ஐந்து பாடல்களும் நோ திறப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது. இது இந்தளம் எனப்படும். இந்தப் பண்ணைக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் பாணர்கள்.

நோவு சேர்ந்த திறம் பண்ணி, நின் பாணன் எம் மனை (கலி 77.18)

எனும் கலித்தொகை பாடல் ஒன்றில் ஒரு பாணன் நோவு சேர்ந்த திறம் பண்ணை யாழில் இட்டு தலைவியின் மனை வந்தான். இக்காலத்தில் பாணர்கள் இந்தப் பண்ணை வாசித்து வீடு வீடாகச் சென்று இரங்கல் பெறுவார்கள். இந்தப் பண்ணைப் பிற்காலத்தில் நாயன்மார்களில் காரைக்கால் அம்மையார் 11திருமுறை, எட்டிலவம் மூத்த திருப்பதிகத்திலும், அப்பர் 4திருமுறை, 16, 17, 18வது பதிகமும், சம்பந்தர் 2வது திருமுறை 1-39வது பதிகமும், சுந்தர் 7வது திருமுறையில் 1-12 பதிகமும். ஆழ்வார்களில் நம்மாழ்வார் 1, 2, 3, 4, 8, 10ஆம் பத்தும், திருமங்கை 1, 3, 6ஆம்பத்தும் பாடியுள்ளனர் என்பதை இசைக்கேரகராதியும் உறுதிப்படுத்துகிறது. 5

பஞ்சுரம்

வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடை செல்வோர் ஆறுநனி வெருஉம்
காடிற்றத் தனரே காதலர் (ஐங் 311.)

குறிஞ்சி நிலப் பெண்கள் வேங்கை மலர் பறிக்கும் போது திணை மயங்கி பஞ்சுரம் எனும் பாலைக்குரிய பண்ணைப் பாடுகின்றனர். அவ்வழியைக் கடப்போர் பாலைநிலம் வந்ததாகக் கருதி அச்சம் கொள்வர். இப்பண்ணைப் பாண் மரபினர் பாடியதாகக் குறிப்புகள் இல்லை. இப்பண்ணைப் பாண் மரபினர் பாடியதாக இடம் பெற்ற பாடல்கள் கிடைக்காமல் போய்னவா? என்பதும் மேலாய்வுக்கு உரியது.

இசைக்கருவிகள்

இன்று இசைக் கருவி வாசித்தல் என்பதை மட்டுமே தனிஆவர்த்தனம் என்ற தனி கலை நிகழ்ச்சியாக ஆக்கியுள்ளனர். இசைக் கருவிகளின் தோற்றம் பற்றி எண்ணும் இடத்து பொரும்பாணாற்றுப்படையில் திணை சார் மக்கள் இசைக் கருவியை உருவாக்கிய விதம் பற்றிய பதிவு கிடைக்கிறது.

அம்நுண் அவிர்புகை கமழ, கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்டு பெருவிறல் நெகிழிச்
செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்

துண் புகை கமழும்படி தீக்கோலைக் கையால் கடைந்து, தீ உண்டாக்கி அக்கொள்ளியில் மூங்கில் குச்சியில் துளைகள் உண்டாக்கி இனிய புல்லாங்குழல் செய்வர்.

குமிழின்

புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ்(பொருபாண் 177 -182)

குமிழங்கோட்டை வளைத்துக் கட்டி மரல் கயிற்றை நரம்பாக்கி கொண்டு யாழை உருவாக்கினர். இவ்வாறு முல்லை நிலக் கோவலர் குழலையும் யாழையும் உருவாக்கினர் என்பதை அறிய முடிகிறது. திணைசார் மக்கள் இசை கருவிகளை உருவாக்கினாலும் அதில் புதிய

இசை வகையை ஏற்றி அதனைக் கொண்டு கலைத் தொழில் செய்தவர்கள் பாண் மரபினர்கள் ஆவார்கள்.

அக்காலத்தில் என்ன இசைக் கருவிகள் இருந்தன என்பது பற்றியும் அவை எவ்வாறு பயன் பட்டன என்பது பற்றியும் ஆராய வேண்டியது இங்கு அவசியமாகிறது. இசைக்கருவிகளில் இருந்துதான் இசை உருவாகிறது. இசை சேரும் போது தான் பாடல் முழுமை பெருகிறது.

சங்கஇலக்கியம் வழி இசைக் கருவிகளை நரம்புக் கருவி, தோல் கருவி , துளைக் கருவி , கஞ்சக் கருவி என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இது மட்டுமல்லது சங்க இலக்கியங்களில் சில இசைக் கருவிகளின் பெயர்களைச் செல்லது அவை இனிய இசை உடையவை அதற்கு இன்னியம் எனப் பெயரிட்டனர். இன்னியம் என்பது மெல்லியதாய் ஒலிக்கும் இசைக் கருவி. “அரிக்கூடு இன்னியம் கறங்க (மதுரைக் 612)” என்றும், “யாழொடு பல்லியம் கறங்க (புறம் 281)” எனும் வரியில் பல்லியம் என்பது பல இசைக்கருவிகள் என்றும், பக்க வாத்தியங்களை இயங்கல் என்றும் “இயங்கல் ஒம்பிநும் இயங்கள் தொடுமின் (மலைபடு 277)”. தூரியம் என்பது பெயரிடப்படாத பல இசைக் கருவிகள் “அந்தி விழவின் தூரியம் கறங்க(மதுரைக் 460)” என்றும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றி சங்கப்படல்கள் சுட்டியுள்ளன.

“காவினெம் கலனே சுருக்கினேம் கலப்பை(புறம் 206)” என்பதில் இருந்து கலம் என்பதும் கலப்பை என்பதும் இசைக்கருவிகளை வைக்கும் பை ஆகும். “காவினெம் கலனே சுக்கினெம் கலப்பை(புறம் 206)”, “மென் சொல் கலப்பையர் திருந்து தொடை வாழ்த்த (பதிற் 15.26)” என்னும் வரிகளில் கலப்பையைச் சுமக்க கலப்பையிர் என்போர் இருந்தனர் அல்லது எல்ல இசைக் கருவிகளையும் இசைப்போர் கலப்பையர் எனப்பட்டனர்.

நரம்புக் கருவி

யாழ்

வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ், சகோடயாழ், மகரயாழ் என யாழ் பல வகைப்படும். இதில் வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் முதலியன மட்டுமே பத்துப் பாட்டு, எட்டுத் தொகையில் இடம் பெறக் காண முடிகிறது.

யாழ்வரை நில்லாக் கடுங் களிற்று ஒருத்தல்

யாழ்வரைத் தங்கியாங்கு தாழ்பு நின் (கலி 2)

அங்குசம் என்ற குத்துக் கோலுக்கு அடங்காத கடுங்களிறு, யாழ் இசை கேட்டு அடங்கும். யானையை வயப்படுத்தும் தன்மையுடையது யாழ் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

வில்யாழ்

குமிழ் மரங்களை வளைத்து வில் போல் செய்து அதில் நரம்புகளை இழுத்துக் கட்டி வாசிக்கக் கூடிய இசை கருவி வில் யாழ் ஆகும். “வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் ஏறி குறிஞ்சி (பெரு 185-189)” எனும் அடிகள் இடையன் ஒருவன் வில்யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினான் என்று ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனிடத்தே கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

சீறியாழ்

சீறியாழ் என்பது சிறிய அளவிளான யாழ் எனப்படும். சீறியாழ் என்பது ஏழு நரம்புகளைக் கொண்டுள்ளது. சீறியாழை வாசிக்கக் கூடியவர்கள் சீறியாழ்ப்பாணர்கள் எனப்படுவர்.

இன்குரல் சீறியாழ் இடவயிற்றழீஇ (சிறுபாண் 35)

என்னும் வரிகள் மூலம் சிறுபாணர்கள் சீறியாழை வாசித்துச் சீறார் தலைவனிடம் பரிசில் பெற்றனர். இச் சீறியாழில் படுமலைப் பண் வாசிக்கப்படுள்ளது. கருங்கோட்டுச்சீறியாழ் என்பது கரிய நிறதை உடைய கருங்காலி மரத்தால் ஆன யாழ்த்தண்டை உடைய யாழ் இதில் மருதப்பண்ணை வாசிக்க முடியும். என்பதனை “மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்(மலை படு 534) என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

பேரியாழ்

பெரிய அளவிலான யாழ் பெரியாழ் எனப்படும். இது 21 நரம்புகள் கொண்டது. பேரியாழ் வாசிக்க இசை நுட்பம் வாய்ந்த பெரும் பாணர்கள் வாசித்துள்ளனர்.

இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி(பெரும் பாண் 462)

பெரும்பாணாற்றுப்படை பேரியாழ் வாசிக்கும் பெரும் பாணரைக் கொண்டு செய்யப்படுள்ளது என அறிய இடம் உண்டு. பொருநரும் இப் பேரியாழை வாசித்துள்ளனர் “பேர்யாழ் முறையுளிக் கழிப்பி (பொருநர் 167)” எனப் பெருநராற்றுப்படை விளக்குகிறது.

பேரியாழில் பாலைப் பண் வாசிக்கப்படுகிறது “தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி(பதிற்று 46), விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி(பதிற் 57), இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி(பதிற் 66)” என்னும் வரிகள் இதனை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தோல் கருவி

கலை நிகழ்த்தும் போது தோலிசைக் கருவியின் பங்கு மிக முக்கியமானது தோல் இசைக் கருவி இசைப்பதற்கும் எளிமையாது. “பாணன் கையது தோலே (புறம் 285)” என்ற இடத்தை உற்று நோக்கும் போது பாண் மரபினர் நரம்புக் கருவியைப் பயன்படுத்திய அளவுக்குத் தோல் இசைக் கருவியையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

கிணை

கிணை என்பது ஒரு கண் பறையாகும். இதனைக் கோல் கொண்டு அதிரும் படியான ஒலி எழுப்புவர் என்பது “அங்கண் மாக்கிணை அதிர ஒற்ற (புறம் 373.31)” என்ற புறப்பாடல் மூலம் அறியலாம். அரிக்கூடு மாக்கிணை (புறம் 378.8) எனபது ஒரு கூடு வடிவத்தை உடையது என்பதைப் புலப்படுகிறது. இக்கருவியை வாசிப்பவர் கிணைவன் கிணை மகன் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இதனை கிணை மகள் என்ற பெண் இசைக் கலைஞர்களும் வாசித்துள்ளனர். இதனை மாக்கிணை, தெண்கிணை, தெண்கண்மாக்கிணை என்று பல பெயரிட்டு அழைத்துள்ளனர்.

பொருநர் எனப்படும் பாண் மரபினர் இந்த கிணையை அடித்து மன்னனைப் புகழ்த்தமையைத் தனித்துப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது. பாணர் என்ற பாடிசைக் கலைஞரில் இருந்து மட்டுமல்லது கிணைப் பொருநர் என்ற ஒரு வகை கூத்துக் கலைஞர் வழியும் புலவர் மரபு வந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு. பாண் வழி வந்த புலவர்களும் இக் கிணை என்ற இசைக் கருவியை வாசித்துத் தலை மக்களை புகழ்த்தமையை நோக்கும் போது இக்கிணையைப் பாண் மரபினர் மட்டுமல்லது பாண் வழி வந்த புலவர் மரபிற்கும் பயன்படுள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது.

கொட்டு

கொட்டுதல் என்பது கொட்டு என்னும் இசைக்கருவி இருந்துள்ளமையை இன்றும் புலப்படுத்தும். சங்க காலத்தில் கொட்டு என்ற பறை இசைக்கருவி இருந்துள்ளது. இதனை “அந்தரக் கோட்பினர் வந்து உடன்காண (முருகு 174)” என்னும் வரிகளில் அந்தரக் கொட்டு என்பது கூத்து தொடங்குவதற்கு முன்னால் இசைக்கப்படும் இசைக் கருவி என்பதை அறிய முடிகிறது.

சல்லரி

ஒரு வாய் திறந்து உள் கடிப்பு உடல் விசித்த
சல்லரி அங்கைத் தலைவிரல் தாக்க (கல்லா 8. 17-18)

என்ற கல்லாடம் கூறும் வரியின் மூலம் சல்லரி என்பது ஒருமுகப் பறை. இதன் ஒருவாய் திறந்து இருக்கும். குமிழினை உள்ளே கட்டிய உடலினை உடையது. இக் கருவி சங்கப் பாடலில் “அரிக்கூடு இன்னியம் கறங்க (மதுரைக் 612)” அரிக்கூடு என்னும் பெயரில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

பறை

பறை இசைக் கருவிகளில் பல வகை உண்டு. எல்ல திணைகளுக்கும் ஒவ்வொரு பறை இருந்ததனை முதல் இயலில் இவ் ஆய்வாளர் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். ஒரு கண் பறை, இரு கண் பறை என்பன போன்ற பறைகளும் உள்ளன. இதனை தவிர போர்ப்பறை, வெருப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை, தட்டைப் பறை, சாக்காட்டுப்பறை,

இழுபறை, சிறுபறை, தொண்டகச் சிறுபறை, எனப் பறை பல வகைப்படும். “பறை எழுந்து இசைப்ப (கலி 104), அரிக்கோல் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும் (அகம் 151.10)” என்னும் வரி பறையைக் கோல் கொண்டு விட்டு விட்டு ஓசை எழுப்பக்கூடிய அளவுக்கு அடிப்பர் என்பதும் “அனந்தல் பறை” என்பது மெதுவாக ஒலிக்கும் பறை (புறம் 62) என்றும் அறிய வாய்ப்பு உண்டு. “ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை (கலி 92,21)” எனக் கலி கூறுவதில் இருந்து பறை இசை பாடல் பாடுவதைப் போல இருந்தது என உணர முடிகிறது. “ஓரில் நெய்தல் கறங்க (புறம் 194)” எனும் பாடல் அடியில் இருந்து தட்டை எனப்படுவதும் ஒரு வகை பறைக் கருவி ஆகும். “நடுவு நின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை (மலை 9)” இதனை தட்டைப்பறை எனவும் தழல் எனவும் அழைப்பர்.

பதலை

பதலை என்பது ஒருகண் பறை ஆகும். இதனை பாணர்கள் அதிகம் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை பாடவும், ஆடவும் முழக்கியுள்ளனர்.

நொடிதரு பாணிய பதலை(மலை 11)

என்னும் மலைபடுகடாம் வரியில் இருந்து கண் இமைக்கும் கால அளவு தரும் தாளத்தை உடைய இசைக்கருவி என இதனை அழைக்க இடம் உண்டு.

தடாரி

அகன்ற பெரிய கண்ணை உடைய பறையைத் தடாரி என அழைப்பர். தடாரி என்பது சில இடங்களில் தெடாரி என வழங்கப்படுள்ளது. தடாரியை உடுக்கையோடு தொடர்புபடுத்திச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்ட தமிழ் அகராதி கூறுகிறது. 6

அரிக்குரல் தடாரி உருப்ப ஒற்றி(புறம் 369) எனும் வரியில் தடாரி இசைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

ஆகுளி

ஆகுளி என்பது சிறிய அளவிளானப் பறையாகும் என்பதை “ஆகுளி சிறுபறை (திவா 1233) (புறம் 64,1)” என்ற வரிகள் மூலம் அறியலாம். இதனை கோல்கள் இன்றி கைவிரல்களால் அடித்துள்ளமையை

“விரலுன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்பக்

குடினா இரட்டும் நெடுமலை யடக்கத்து (மலை 140)”

எனும் வரிகள் விளக்குகின்றன. இக்கருவி சில இடங்களில் தனியாகவும் வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. பல இடங்களில் தூம்பு, மண்முழா, எல்லரி, பதலை, ஒருகண் மாக்கினை, யாழ், சங்கு, காளம் போன்ற கருவிகளுடன் இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

துடி

துடி என்பது இடை சுருங்கி உள்ள பறை என்பதைத் “துடியடிக்குழவிய பிடி இடை மிடைந்த (புறம் 369)” என்னும் வரி கூறுகிறது. அதனை அடிப்பவர்கள் துடியர்கள் ஆவார். அதனைப் பெரு உடுக்கை என்று கூற இடம் உண்டு. இதனை “பெருந்துடி கறங்கப் பிற புலம் புக்கு(நற் 77.2)” இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம். துடியைத் துடியர்கள் மட்டுமல்லாது புலயர்களும் வாசித்துள்ளனர்.

மத்தரி

மத்தரி என்பது மத்தினால் அடிக்கக் கூடிய இசைக் கருவியாக இருக்கலாம். இது ஒரு இருமுகப் பறை, இக் கருவி பல்லிசைக் கருவிகளுடன் சேர்த்து இசைக்கப்பட்டமையைப் கீழ் வரும் பரிபாடல் உணர்த்துகிறது.

ஒத்த குழலினொலி யெழ முழவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி
ஒத்தளந்து சீர் தூக்கி (பரி 12.40)

எல்லரி

இது ஒருமுகப் பறையுள் ஒன்று இதனை சல்லி எனவும் அழைப்பர்.

“கடி கவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி (மலைபடு 10), எல்லரி தொடுமின் (புறம்152)” எனும் வரிகளின் மூலம் இக்கருவியை கைவிரல்களால் வாசித்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

முரசு

பறை போல முரசும் பல வகைப்படும் வீரமுரசு, வெற்றி முரசு, பொருமுரசு, மணமுரசு என இதனை சுட்டலாம். “ஏம்முரசம் இமும் என முழங்க (புறம் 3.3)” “முரசு ஒரு கண் உடையது. இதனைக் குறுந்தடி கொண்டு அடிப்பர்.

தெய்வத்திற்கும், பூசைக்கும் சடங்கிற்கும் என இருந்த முரசு மன்னர் சார்ந்தே அதிகம் சுட்டப்பட்டுள்ளது. மன்னனின் மதிப்பைக் குறிப்பதற்கு இம் முரசை புலவர்கள் சுட்டியுள்ளனர். முரசு கட்டில் என்று மன்னர் மட்டும் துயில்வதற்கு என்பது புறப்பாடல் மூலம் அறியலாம். மன்னர்கள் பார்க்க வேத்தியல் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டமை போல இசைக்கருவிகளிலும் வேத்தியல் இசைக் கருவி என முரசினைச் சுட்ட இடம் உண்டு. அக்காலத்தில் காலத்தைக் கணக்கிட்டு முரசறைதல் என்ற முறைமை ஒன்றும் இருந்துள்ளது என்பதைப் பின் வரும் பாடல் அடிகள் உறுதி செய்கிறது.

தழங்குசூரல் முரசம் காலை இயம்ப (ஐங்448)

நாள் முரசு இறங்கும் இடனுடை வரைப்பில்(புறம் 161)

முழவு

முரசினைப் போல முழவிலும் பல வகையுண்டு அகமுழவு, அகப்புற முழவு, புற முழவு, புறப்புற முழவு, அங்கண் முழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு, என இதனை சுட்ட முடியும்.

ஈர்த்தண் முழவின் பாணி ததும்ப(புறம் 194)

முரசு என்பதும் முழவு என்பது ஒன்று என்னும் அளவுக்கு மன்னர்களுடன் இது சார்ந்தள்ளது. அளவில் சிறியது பல இடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லக்கூடியது. ஒரே இடத்தில் வைத்து அடிக்கக் கூடியது முழவு. முழவு என்பது முரசை விட அளவில் பெரியதாகவும், வட்டமாகவும் இருக்கும் எனச் சங்கப் பாடல் பதிவு செய்கிறது.

பனை

முழவு, முரசு போல பனையும் அரசர் சார்ந்த இசைக் கருவி ஆகும். இதனைப் “பனைகெழு வேந்தரை இறந்தும் (புறம் 119)” என்ற வரி மூலம் அறியலாம். “வென்றெறி முழங்கு பனை செய்த வெல்போர் (பதிற்று 11)” என்னும் வரியில் இருந்து போர் இசைக் கருவியாக இதனைக் கொள்ள இடம் உண்டு.

முழங்கு இசை நன் பணை அறைவனர் நுவல (மதுரை 362)

என்னும் வரியின் மூலம் திருவிழா தொடங்குவதற்கு முன்பு மக்களின் கவனத்தை ஈர்க்க இந்தப் பணை என்ற இசைக்கருவி இசைக்கப்பட்டது. என்பதை மதுரைக் காஞ்சி வழி அறிலாம். திருவிழாவில் கலைநிகழ்ச்சியில் பயன்பட்டமையால் இதனைப் பாண் மரபினர் வாசித்தனர் என உணர இடம் உண்டு.

தண்ணுமை,

தண்ணுமை என்பது இருமுகப் பறை இதனை கோல் கொண்டு அடிப்பர். “வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇ(மலை 471)”, மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசின்ன் குரலே(புறம் 289), “ தண்ணுமை என்பது முதலில் விலங்குகளை ஓட்டுவதற்கு திணை சார் மக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. அதன் பிறகு தண்ணுமையைப் பாண் மரபினர் பயன் படுத்தினர்.

துளைக் கருவி

சங்கு

சங்கு என்பது கடல் சார்ந்த ஒரு உயிரினத்தில் இருந்து எடுக்கப்படுவது ஆகும். இதன் ஓசை மிக நீண்ட தொலைவிற்கு கேட்கும். நெய்தல் நிலத்து மக்கள் இதனை கண்டு உணர்ததாக இருக்க வேண்டும். சங்கிலும் கோடு, வலம்புரி, இடம்புரி, வளை, பணிலம் என்று பல வகை உண்டு.

விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப

வலம்புரி வான் கோடு நரலும் இலங்கு தீர்த்(நற் 172)

சங்கின் ஒலி பாணர்கள் பாடும் பாட்டிற்கு ஒப்புமை கொள்ளப்படுகிறது. கோடியர் என்பவர் கோடு என்ற சங்கு இசை கருவியை இசைத்தனர் என அறிய முடிகிறது. “கோடு முழங்கி இமிழிசை எழுப்பும்(பதற்று 50)” என்பதை பதிற்றுப்பத்து பாடல் உணர்த்துகிறது.

சங்கிசைக் கருவியும் மன்னர் சார்ந்த கருவியாக
யாக்கப்பட்டுள்ளது. மன்னனி ஆட்சிக்கு உட்பட்ட எல்லைப்பகுதியை
உணர்த்த ஒரு குறியிடாகச் சங்கு பயன்படுத்தப்பட்டது.

வளை நரலும் பனிப் பெளவத்துக்
குண குட கடலோடு ஆயிடை மணந்த (பதிற்று 51)

பாணர்களுக்கு உரியவையாவும் சங்க காலத்தில் மன்னர்களுக்கு
உரியவையாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் பிற்காலத்தில் அது
இறைவனுக்கு உரியவையாகவும் ஆக்கப்பட்டது. அதன் பொருட்டே
சங்கு திருமாலுக்கு உரியவையாக பரிபாடலில் “வலம்புரி வய
நேமியவை(பரி 15)” காட்டுவதை அறிய இடம் உண்டு.

வங்கா

வங்கா என்பது வளைந்த ஊது கொம்பு இதனை பாண்
மரபினர் பறை இசைக் கருவியுடன் சேர்த்துப்பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

வங்காக் கடந்த செங்கால் பேடை(குறுந் 151)
வங்கா வரிப் பறை (நற்341)

மகுளி

மகுளி என்பது தோலிசைக் கருவி என்று சங்க இலக்கியத்தில்
இசை என்ற ஆய்வேடு கூறுகிறது. அது அவ்வாறு இருக்க வாய்ப்பு
இல்லை அதற்கு அந்த ஆய்வேடு தரும் விளக்கம்

மத்தரி, தடாரி, தண்ணுமை , மகுளி (பரி 12.41)

என்னும் பரிபாடல் வரியில் மகுளியைத் தவிர பிற இசைக்
கருவிகள் தோலிசைக் கருவியாக இருக்க மகுளி மட்டும் எப்படி துளைக்
கருவியாக இருக்க முடியும் என்ற கேள்வியின் மூலம் விளக்கம்
தருகின்றது.

உருள்துடி மகுளியின் பொருள் தெரிந்து இசைக்கும்

கடுங்குரற் குடிஞைய நெடும் பெருங் குன்றம் (அகம் 19.4-5)

“உருள் துடி மகுளி” என்பதற்கு பழைய உரையாசிரியர் உருண்ட
துடி என்பது இழுகு பறை அதன் ஒலியை ஒத்தது மலையில் வாழும்
ஆந்தையின் குரல் ஒசை என்று பொருள் தருகிறது. ஆந்தையின் குரல்
ஒசை பறையிசையைப் போல இருக்காது.

“உருள் துடி மகுளி” என்பதற்கு உருண்ட துடி போன்ற மகுளி என்று பொருள் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இசைக் கருவிக்கு இசைக்கருவியே உவமையாக வைத்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு. எனவே தமிழிசைப் பேரகராதி குறிப்பிடுவதைப் போல மகுளி என்பது துளை இசைக் கருவியே எனப் பொருள் கொள்ளலாம். இன்றைய மகுடி இசையுடன் இதனை தொடர்பு படுத்தி ஆய்வு செய்ய வேண்டியது அவசியமாகிறது.

வயிர்

வயிர் என்பது ஒருவகை குழலிசைக் கருவி. “வயிர் எழுந்து இசைப்ப வால்வளை ஞரல(முரு.88)” வயிரின் ஓசை பறக்கும் மயிலின் அகவலை ஒத்தது. வயிர் என்ற இசைக்கருவி மயிலின் ஓசை போல இருக்கும் என ஒப்புமை காட்டப்பட்டுள்ளது. வயிர் என்ற இசை கருவியை வாசித்தவர் வயிரியர் எனப்பட்டனர்.

வளைநரல வயிர் ஆர்ப்ப (மதுரை 185)

வயிர் இடைப்பட்ட தெள்விளி இயம்ப

வண்டற் பாவை உண்துறைத் தரீஇ

வயிர் என்ற இசைக் கருவி குரவை ஆடலில் துணை செய்துள்ளது. இதனை “திருநுதல் மகளிர் குரவை அயரும்(அகம் 269)” என்ற வரி மூலம் அறியலாம்.

ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலி (அகம் 378)

எனும் வரிகளில் குரவைக் கூத்து ஆடும் களத்திலும், பிற களத்திலும் ஆட்ட நிகழ்ச்சி நடக்கும் போது இவ் வயிர் இசைக் கருவி இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

வயிரியம்

மான விறல்வேள் வயிரியம் எனினே(மலை 164)

வயிர் என்ற இயம் என்பதே வயிரியம் ஆகியது. வயிரின் இனிய இசையை எடுத்துக்காட்ட வயிரியம் என்ற சொல் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

போர்க்களத்தில் வீரர்களை உற்சாகப்படுத்த இவ்வயிர் இசைக்கருவி இசைக்கப்பட்டுள்ளது. “வயங்கு கதிர் வயிரொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப (பதிற்று 76)” என்பதை இவ்வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

குழல்

ஆம்பல் குழல், கொன்றைக் குழல் என இருவகைக் குழல் இருந்துள்ளன. இக்குழலில் சிறிய அளவிலானக் குழலும் பெரிய அளவிலானக் குழலும் இருந்துள்ளன. “பைதலச் சிறுகுழல் (கலி129)” எனப் பாட்டிலும், தொகையிலும் சிறிய குழல் மட்டுமே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இக்குழலை ஆயர்கள் பசுக்களைக் கூட்டிச் செல்வதற்குப் பயன்படுத்தினர். “தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும் (ஐங்குறு 215), கொன்றைத் தீங்குழல் மன்று தோறும் இயம்ப (ஐங் நற் 364)” என்னும் வரிகளில் இருந்து மன்றில் குழல் வாசிக்கப்பட்டன.

இசை நிகழ்ச்சியில் பலவகை இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்பட்டன அதில் ஒன்று குழல் இசைக் கருவி என்பதை “ஊது சீர்த் தீம் குழல் இயம்ப மலர்மிசை(பரி 22), செந்தீத்தொட்ட கருந்துளைக் குழலின் இன்தீம்பாலை (பெரும்பாண் 179) எனும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

இக்குழல் இசை கருவி விறலின் ஆட்டத்தில் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. “அறற் குழற் பாணி தூங்கியவரொடு (சிறு 162)” என்ற வரி மூலம் குழலிசையின் தாளத்திற்கு விறலி ஆடினாள் என்பதை பொருள் உணர முடிகிறது.

கண்விடு தூம்பு

யானையின் துதிக்கை, ஆம்பலின் தண்டு, துளையுடைய பாம்பின் பற்கள் போல இத்தூம்பு இசைக்கருவி இருக்கும். துளை உடை கை தும்பிக்கை, துளை உடைய மூங்கில் தூம்பு எனப்பட்டது.

கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கி (பதிற்று 41)

என்ற வரிகளில் பண் மரபினர் தம் இசை நிகழ்ச்சிக்காக பல ஊர்களுக்குச் செல்லும்போது இக்கருவியைப் பையில் இட்டு எடுத்து செல்வர்.

கோடியார்கள் இத்தூம்புக் கருவியை வாசிப்பதில் வல்லவர்கள். மன்னரைப் புகழ்ந்து பாடும் போது உடன் இத்தூம்புக் கருவியை எடுத்துச் செல்வர்.

ஒய்களி றெடுத்த நோயுடை நெடுங்கை

தொகுசார் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்(அகம் 111)

என்ற அடிகள் மூலம் கோடியர்கள் பாட்டிசையின் போது இத்தூம்பைப் பக்க இசையாகக் கொண்டுள்ளனர்.

கழைவளர் தூம்பின் கண்இடம் இமிர (மலை 533)

என்னும் வரிகளில் விறலியர் தமது கூத்தைத் தொடங்கும் முன் கடவுளை வாழ்த்திப் பாடியுள்ளனர். அப்பாடலுக்கு மத்தளத்தோட்டு தூம்பும் பக்க இசையாக அமைந்துள்ளது என்பதை அறிய இடம் உண்டு. செறிநடைப் பிடியொடு களிறு புணர்ந் தென்கை

குறுநெடுந் தூம்கொடு முழவுப் புணர்ந் திசைப்ப(அகம் 301)

கூத்தர்கள் கூத்து நிகழ்த்தும் போது யானையின் பிளிறல் போல ஒலி எழுப்பும் தூம்பையும் பிறகருவிகளோடு சேர்த்து இசைக்கப்பட்டமையை அறிய முடிகிறது.

கஞ்சக் கருவி

அரங்கத் தாளம்

அரங்கத்தில் பாடுவோர் தாளம் இசைப்பர் இதனை அரங்கத்தாளம் என்று கூறுவர்.

பாடுவார் பாணிச்சீரும் ஆடுவார் அரங்கத்தாளமும் (பரிபா 8.109)

எனும் வரி மூலம் அரங்கத்தில் பாட்டு நிகழ்ச்சி நடக்கும் போது அதற்கான தாளமாக அரங்கத்தாளம் இசைக்கப்பட்டுள்ளது என அறிய முடிகிறது.

பாண்டில்

பாண்டில் என்பது ஒரு தாளக் கருவி அது வட்ட வடிவடையது, உருக்கினால் செய்த கெட்டியானத் தாளக்கருவி பாண்டிலாகும்.

நுண் உருக்கு உற்றவிளங்கு அடர்பாண்டில் (மலைபடு 4)

பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப (பரிபா- 15,42)

இரும்பெலம் பாண்டில் (அகம் 376)

பாண்டில் என்பது குழல் இசைக்கருவிக்கும் பல இசைக்கருவிக்கும் பக்க தாளமாக அமைந்துள்ளது.

மணித்தாளம்

இரும்பொலம் பாண்டில் மணியொடு தெளிப்ப (அகம் 376)

சிறுசிறு மணிகளை கொத்தாக்கி தாளம் இசைக்கும் கருவி மணித்தாளமாகும்.

அரிச் சிலம்பு

அக்காலத்தில் சிலம்பின் பரல்களைத் தனித்து ஒலித்துள்ளனர். “அரி ஆர் சிலம்பு (குறுந் 369.2)” என்னும் வரி மூலம் பாலை நிலத்தில் வாகை மரத்தின் விதைகள் சிலம்பின் பரல்களைப் போல ஒலிக்கும் என ஒப்புமை காட்டப்பட்டுள்ளது. சிலம்பு அணிகலனாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் இதனை இசைக்கருவியாகவும் கொள்ள இடம் உண்டு. கண்ணகி கதைக்குப்பின் சிலம்பு இசைக்கருவியானது குறிபிடத்தக்கது. சங்க காலத்திலேயே கண்ணகி.(நற் 216-9) பற்றிக் கூறுப்படுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது

முரற்கை

கையால் போடும் தாளம் முரற்கை எனப்படும்.

பாணர் நம்புளர் முரற்கை போல (ஐங் 402)

இன்புறு முரற்கைநும் பாட்டு(மலை 390)

எனும் வரிகள் மூலம் பாணர்கள் முரற்கையை வாசித்தமையை அறிய முடிகிறது.

தேரை

தவளை போல ஒலிக்கும் தாளக் கருவி ஆகும்.

தேரை வாய்க்கிண்கிணி ஆர்ப்ப(கலித் 86)

இசைக் கருவிகள் என்ற இந்த உட் தலைப்பின் மூலம் பாண் மரபினர் பயன் படுத்திய இசை கருவிகள் அறியப்பபட்டன. திணைசார் கலைஞர்கள் இசைக் கருவிகளைத் தனித்து வாசித்துள்ளனர். ஒவ்வொரு திணைசார் மக்களும் அவரவர் சார்ந்த ஒரு சில இசை கருவிகளை மட்டுமே இசைத்துள்ளனர். ஆனால் பாண் மரபினர் இசை கருவிகளைத் தனித்தும், பல இசைக் கருவிகளைச் சேர்த்தும் வாசித்துள்ளனர்.

ஒளிக்கலை

அரங்கக் கலையில் ஒளிக் கலை என்பது குறிப்பிடத் தகுந்ததாகும். காட்சி மொழி குறித்துப் பேசும் போது விளக்கொளி என்பது முதன்மை இடம் பெறுகிறது. இரவு வேளைகளில் பார்வையாளர் முன் ஆட்டக் கலையை நிகழ்த்தும் பொழுது விளக்கொளியானது பார்வையாளரின் இரசனைக்கு ஏற்பக் காட்சி மொழிக்கு விருந்தாக அமைகிறது. வெளிப்புற அரங்கு, உட்புற அரங்கு என இரு வேறு பட்ட அரங்குகளிலும் இரவு வேளையில் கலைஞர்கள் ஆடும் போது அல்லது கலைநிகழ்ச்சிகள் நடத்தும் போதும் காட்சிக்கு விருந்தாக ஒளிக்கலை அமைகிறது.⁷ ஒளி என்பது கண்களால் பார்த்து உணரக்கூடிய ஒன்று முற்காலப் பழைய நகரங்களில் தெரு விளக்குகள் ஒளி உமிழ்வதை நம் தமிழ் இலக்கியம் சுட்டுகிறது என்று இதனை கரு.அழ.குணசேகரன் பதிற்றுப்பத்தில் விளக்கொளியில் விறலியாட்டம் எனப் பதிவு செய்திருப்பார்.

சங்க காலத்தில் இரவில் மிகுந்த ஒளியை உண்டாக்கப் பாண்டில் என்னும் விளக்கு பயன்பட்டுள்ளது. “பாண்டில் விளக்கில் பருஉச் சுடர் அழல் (நெடு 175)“ என்று நெடுநல்வாடை பாண்டில் விளக்கு வாடைக் காற்றில் அசைந்தாடுகிறது என்று பதிவு செய்கிறது.

இரவில் கலை நிகழ்த்தும் போது ஒளி என்பது இன்றியமையாதது. இன்று நிகழும் இரவுக்கலையில் ஒளியூட்டுவதற்கு என்றே தனிக் கலைஞர்கள் உள்ளனர். ஒளியை அமைப்பதற்கு என்று பல இலக்கணம் உண்டு. கலை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களின் நிழல் கீழே விழாதவாறு ஒளி அமைப்பு இருக்க வேண்டும். பார்வையாளருக்குக் கலைஞரை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதாகவும் ஒளி அமைப்பு இருக்க வேண்டும் என்ற ஒளிக் கோட்பாட்டைச் சங்க காலத்திலேயே பாண் மரபினர் அமைத்திருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வரை மிசை இழிதரும் அருவியின் மாடத்து
வளி முனை அவிர்வரும் கொடி நுடங்கு தெருவில்
சொரி சுரை கவரும் நெய்வழிபு உராலின்,
பாண்டில் விளக்குப் பருஉச் சுடர் அழல்

நல்நுதல் விறலியர் ஆடும்

.....
தொல் நகர் வரைப்பின் அவன் உரை ஆனாவே

(பதிற்று 47-3-8)

என்ற பாடல் வரிகளில் மலையில் இருந்து விழுகிற அருவியைப் போல மாடத்தில், காற்றினிடத்தே விளங்குகின்ற கொடிகள் அசைகின்ற தெருவினை உடைய நகரில், நன்கு சொரியப்பட்ட நெய்யையுடைய திரிக்குழாயனது தான் ஏற்றுக் கொண்ட அந்நெய் மேலே வழிந்து பரவுதலால் கால் உடைய பாண்டில் விளக்கினது பருமையையுடைய சுடர் ஒளி வீசுகிறது. “நல் நுதல் விறலியர்” என்றதன் வழி பாண்டில் விளக்கின் அவ்வொளியில் அழகிய நெற்றியையுடைய விறலியர் ஆடுகின்றாள் என்பதைத் தெளிவு படுத்துகிறது.

சுடரும் பாண்டில் திரு நாறு விளக்கத்து

முழா இமிழ் துணங்கைக்குத் தழுஉப்புனை ஆக

சிலைப்பு வல்ல ஏற்றின் தலைக் கை தந்து நீ (பதிற் 52,13-17)

இரவு வேலையில் பாண்டில் விளக்கானது சுடர் விட்டு எல்ல திசையிலும் ஒளியை உமிழ் அந்த சிறந்த ஒளியிலே முழவு ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. அவ்வொளியில் முழவுக்கு ஏற்ப ஆடுமகள் மன்னர் சார்ந்த மக்கள் முன்னிலையில் துணங்கைக் கூத்தை ஆடினாள்.

இது போன்று இரவு வேளைகளில் நடக்கும் அனைத்துக் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒளிக் கலையை இலக்கண முறைப்படி பாண் மரபினர் அமைத்திருந்தனர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

பார்வையாளர்

பார்வையாளர்கள் இல்லாமல் எந்த ஒரு கலை நிகழ்ச்சியும் நிறைவு பெறாது. பார்வையாளர்கள் பார்க்கவே கலை நிகழ்ச்சி நடத்தப்படுகிறது. சங்க காலத்தில் இன்று இருப்பதைப் போன்று பார்வையாளர்கள் தனித்தும், கலைஞர்கள் தனித்தும் ஆன நிலை இல்லை. அன்று பார்வையாளர்களும் கலைஞர்களும் ஒரு சேரக் கலந்து இருந்தனர். பார்வையாளர்களும் பங்கேற்பாளர்களாக இருந்தனர். சங்க

காலத்தில் பார்வையாளர்களை இரு வகையாகப் பிரிக்க இடம் உண்டு. மக்கள் சார் பார்வையாளர்கள், மன்னர் சார் பார்வையாளர்கள். இதில் இரண்டு பிரிவினருமே கலையோடு ஒன்று கலக்கக் கூடியவர்கள்.

மக்கள் சார் பார்வையாளர்கள்

மக்கள் எனப்படுபவர்கள் நிலம் வாரியாக இனம் வாரியாக இருப்பினும். அவர்களுக்கு ஏற்ற இசையையும் கூத்தையும் கொடுப்பவர்கள் பாண் மரபினரே ஆவார்கள். மக்கள் சார் பார்வையாளர்கள் பாண் மரபினருடன் ஒன்று கலப்பவகள் என்பதைப் பின் வரும் பாடல் உணர்த்துகிறது.

திருமருத முன்துறை முற்றம் குறுகி

தெரி மருதம் பாடுப பிணிகொண் யாழ்ப் பாணர்

பாடிப் பாடி , பாய்புனல்

ஆடி ஆடி , அருளியவர் (பரி திரட்டு 2-73)

திருமருத முன்துறையின் முற்றத்தில் கேட்போரை மயங்க வைக்கும் இயல்புடைய யாழினையுடைய பாணர்கள் மருதப் பண்ணைப் பாடினார்கள் அதைக் இரசித்துக் கேட்ட மக்கள் தாமும் அப்பாட்டை பாடி பாடி பாய்ந்து ஓடும் ஆற்றில் ஆடி ஆடி மகிழ்ந்தனர்.

நிறைதொடி நல்லவர் துணங்கையுள் தலைக் கொள்ள

(கலி 73,16)

துணங்கையுள் தலைக் கொள்ள மகளிர் தழீஇய

துணங்கையானும் (குறு 31)

துணங்கையம்தழுவின

மணங்கமழ் சேரி(மதுரை 159)

எல்வளை மகளிர் தலைக் கை தருஉந்து(புறம் 24)

எனும் வரிகள் மூலம் குரவையாடும் போதும் துணங்கை ஆடும் போதும் மகளிர்க்கு ஆடவர் முதற்கை கொடுத்தலும், தலைக்கைத் தருதலும் பார்வையாளர்களின் இரசனை முறைக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

மன்னர் சார் பார்வையாளர்கள்

அக்காலத்தில் கலையை அழிந்து விடாமல் வளர்த்ததில் மன்னர்களுக்கு அதிக இடம் உண்டு. சடங்கு முறையாகக் கலையை நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த பாண் மரபினரைத் தொழில் முறையாகிய பெருமை மன்னர் சார்ந்த தலைமையாளருக்கே உண்டு. பார்வையாளர்களில் முன் வரிசையில் அமர்ந்து இருப்பவர்களாகவும் மன்னர்கள் இருந்தனர். கலைஞர்களுடன் மன்னர்களும் இணைந்து ஆடியுள்ளனர்.

தலைக்கை தருதல்

மன்னர் சார்ந்த இரசனை முறைக்கு தகுந்த சான்று தலைக்கை தருதல் என்னும் நிகழ்வாகும்.

சிலைப்புவல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்து நீ (பதிற்று 52)

எனும் பாடலில் துணங்கை ஆடிய மகளுடன் சேர்ந்து மன்னும் ஆடுவடுவான். இறுதியில் துணங்கை ஆடிய பெண்ணுக்குத் தலைக்கை தந்து இணைந்த ஆடுவான். அதனைக் கண்டு தலைவி ஊடல் கொள்வாள், அவளின் ஊடல் தணிக்க கலைஞர்கள் மலரை மன்னர் இடத்தில் கொடுத்து தலைவிடம் கொடுக்கச் சொல்லவர்.

கோடியர் முழுவின் முன்னர், ஆடல்

வல்லான் அல்லன்(பதிற்று 56)

இப்பாடலடியைப் பார்க்கும் போது காலப்போக்கில் பார்வையாளர்களின் இரசனை முறை காலத்துக் காலம் மாறு என்பது நன்கு விளங்கும். இவ்வாறு சில மன்னர்கள் தனித்து நின்று கலையை இரசித்ததும் உண்டு.

கூற்றுமுறை

கூற்று முறை என்பது கூறும் முறை என்று பொருள் உணர முடிகிறது. பாண் மரபினர் இசைக்கருவி இசைத்தல், பாண் அமைத்துப் பாடுதல், தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுதல் என்ற நிலையில் இருந்து வசனம் பேசுதல் என்ற நிலைக்கு உயர்ந்தனர்.

பாண் மரபினர் கலை நிகழ்த்தும் போது உரை, பாட்டு, ஆட்டு என்ற விதத்தில் தான் கலை நிகழ்த்தினர். பாண் மரபினர் கூத்து நிகழ்த்தும் போது கூற்று அங்கு கண்டிப்பாக இடம் பெரும். “உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ (மதுரை 617)” என்னும் மதுரைக் காஞ்சி வரியை உற்று நோக்கும் போது பாட்டுடன் ஆட்டக் கலையுடன் உரையும் சேர்ந்த கலை நிகழ்வினைப் பாண் மரபினர் நிகழ்த்தியுள்ளனர் என உணர முடிகிறது.

கரு.அழ.குணசேகரன் பதிற்றுபத்து 20வது பாடலுக்கு உரை வகுக்கும் போது அப்பாடலுக்கான தலைப்பை

வயரியர் - நும் கோ யார் ?

கண்ணுளர்- எம் கோ

எனக் கொடுத்திருப்பார்⁸. “இப்பாடல் அடியைக் கவனிக்கும் போது கூத்தர் இருவர் பார்வையாளர் முன் நின்று கலை நிகழ்ச்சி நடத்தும் போது பார்வையாளரிடம் ஒரு வித எதிர்பார்ப்பைத் தூண்டும் வகையில் அடுத்து என்ன நிகழப்போகிறது? அடுத்து எப்படி நிகழப் போகிறது ? என்னும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அதாவது நாடகத் தன்மை பெறும் வகையில் கேள்விக்குப் பதில் எனும் முறைமையைக் கையாண்டு பாடல் தொடங்குவதன் வழியே இப்பாடல் பாணர் இயற்றியதாக அறிய இடம் உண்டு” என்கிறார் எனவே

நும் கோ யார் ? என வினவின் எம்கோக்

களமார்க்கு அரித்த விளையல் வெங் கள்(புறம் 212)

நும் கோ யார் என வினவின் எம்கோ

இரு முந்நீர்த் துருத்தியுள் (பதிற்று 20)

என்னும் பாடல் வரிகள் கலை அல்லது கூத்தின் தொடக்கத்தில் ஒரு மன்னனைப் பற்றி இரண்டு பாண் மரபினரும் ஒருவருக்கொருவர் கேள்வி எழுப்பிக் கொண்டு அதாவது கூற்று முறையில் பேசிக் கொண்டு அதன் பின் ஆட அல்லது பாடத் தொடங்குவர் என்பதை நன்கு அறிய முடிகிறது.

அரங்கக் கலை

அரங்கம் என்பது கலைக்கு ஆதாரமான ஒன்று. கலைஞர்கள் நிகழ்த்தும் கலையை எத்துணை மக்கள் பார்க்கிறார்கள்?, எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள்? என்பதை அரங்கமே தீர்மானிக்கிறது. எந்த ஒரு கலை வடிவம் நிகழ்த்தவும் அரங்கம் தேவைப்படும். அரங்குகளில் பல அரங்குகள் உண்டு ஆனால் பொதுவாகக் கலைஞர்கள் கலை நிகழ்த்தும் அரங்கத்தை உள் அரங்கு, வெளி அரங்கு என இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

உள்அரங்கு

அரங்கு, அவை

“அவை புகழ் அரங்கின் மேல் ஆடுவாள் அணிநுதல்(கலித் 79.4)“ எனும் கலித்தொகை பாடல் வழி அவை என்னும் மன்னர் மற்றும் சான்றோர் உள்ளிட்ட அவையில் இழைக்கப்பட்ட அரங்கில் ஆடுமகள் கலை நிகழ்த்தினாள் என்பதை உணர முடிகிறது.

முற்றம்,

முற்றம் என்பது வீட்டின் முன் பகுதியில் இருக்கும் இடம் ஆகும். வெறி ஆடும் களமாக வீட்டின் முற்றம் இருந்துள்ளது.

முனிவு இல் முற்றத்து இனிது முரசு இயம்ப (புறம் 29)

முரசு எழுந்து இரங்கும் முற்றமொடு (புறம் 174)

என்னும் வரிகளில் இருந்து அரசனுடைய அரண்மனையில் முன் பகுதியில் இருக்கும் இடம் முற்றம் எனப்பட்டது. இதில் அரசன் மக்களுக்குச் செய்தி செல்லவும், மற்றும் முரசு இயம்பி மன்னனின் புகழைப் பாண் மரபினர் பாடவும், இந்த முற்றம் பயன் பட்டுள்ளது. “தாதுஎருத் ததைந்த, முற்றம் முன்னி (மலை 531)“ என்னும் மலைபடு கடாத்தில் மன்னனை நாடி வரும் கலைஞர்களானக் கூத்தனும், விறலியும் முதலில் முற்றத்தில் நின்று மன்னனை வாழ்த்துவது என்பது மரபு.

நாளோலக்கம்

நாளோலக்கம் என்பது மன்னர் உள்ளிட்ட அவையாகும். மன்னர் மற்றும் மன்னர் சார்ந்தோர் மட்டும் வீற்றிருக்கும் பகுதி நாளோலக்கம் எனப்படும்.

நின்

நாள மகிழ் இருக்கை இனிது கண்டிகுமே

தீம் தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்

யையுள் உறுப்பின் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு (பதிற்று 65)

பாணர்கள் யாழில் பாலைப் பண்ணை வாசிப்பதால் அரசனது நாளோலக்கம் நாள்தோரும் மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கும். மன்னன் நாளோலக்கத்தில் பாண் மரபினர் கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர். அரசனின் அவைக்களத்தில் கலை நிகழ்ச்சி நடத்துவதற்கு என்றே நிரந்தரமாக அரசவைக் கலைக்குழு இருந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது. தொடக்க காலத்தில் அக்கலைக்குழுவில் உள்ளவர்கள் இம் மண்ணின் மைந்தர்களான பாண் மரபினரே ஆவார்.

வெளி அரங்கு

பொதுவில்

பொதுவில் என்பது பொது இடம் மக்கள் ஒன்றாகக் கூடும் பொதுவான இடம் இதனைப் “பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை (புறம் 89)” என்னும் புறப்பாடலில் பொதுமன்றத்தில் முழவு காற்று மோதிக் கண்ணிடத்து தெளிந்த ஓசையை எழுப்பும் அது போர்ப்பறை முழங்குவதைப்போல இருக்கும். இதிலிருந்து பொது மன்றத்தில் முழவு முழக்கப்பட்டதை அறிய முடிகிறது.

தெரு

அருவிலை நறும்பூத் தூஉய் தெருவில்

முதுவாய்க் கோடியர் முழுவோடு புணர்ந்த

திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்

பெருவிழாக் கழிந்த (பட்டி 251-255)

தெருக்களில் விலை கூற இயலாத நறுமணப் பூக்களைத் தூவி அறிவு வாய்க்க பெற்ற கூத்தனின் முழுவோசைக்கு ஏற்ப முறுக்குடைய நரம்பினைக் கொண்ட இனிய யாழின் இசையைக் கேட்டு மகிழும் திருநாள் நடைபெறுவதில்லை என்னும் செய்தி வழி தெரு அரங்கிலும் பாண் மரபினர் கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர். “மன்றமும் பொதியிலும் கந்துடை நிலையினும் (முருகு 226)” என்பதில் இருந்து மன்றம் என்பது வேறு பொதியில் என்பது வேறு என்பதை உணர முடிகிறது.

களம்

“விழவு ஒழி களத்த பாவை போல (நற் 360)” எனும் வரியில் இருந்து விழவுவில் அமைக்கப்பட்ட இந்தக் களம் பாவை ஆடலுக்கு என்று தனித்துச் செய்யப்பட்டது என்று உணர இடம் உண்டு. “கூத்தர் ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட்டையே (புறம் 28.13-4)” என்னும் வரியின் மூலம் ஆரவாரம் மிக்கக் கூத்தர் ஆடுவதற்கு என்றே அமைக்கப்பட்ட கூத்தாடும் களம் இருந்துள்ளமையை அறிய இடம் உண்டு. “ஆடுகளப்பறை யின் அரிப்பன ஒலிப்ப (அகம் 45)” அக்காலத்தில் பறையடிக்கும் ஆடுகளம் தனித்து இருந்தமையை உணர முடிகிறது. தனித்த கலைக்கு அன்றி எல்லா கலைகளுக்கும் அமைக்கப்பட்டதாய் விழவுக் களத்தை உணர இடம் உண்டு இதனை “விழவுக்களம் விழவுக் கள நந்தி(குறிஞ்சி192) எனும் குறிஞ்சிப் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

மன்று,

“கொன்றையந் தீங்குழல் மன்று தோறும் இயம்ப (நற் 364)” எனும் வரியில் இருந்து கோவலரின் கொன்றைத் தீம் குழல் மன்று தோறும் இயம்பப்பட்டது என உணர முடிகிறது. “மன்று தோறும் நின்ற குரவை(மதுரை 615)” குரவைக்கூத்து என்பது மன்று தோறும் நிகழ்த்தப்பட்டது என்பதை உணர இடம் உண்டு. மன்று தோறும் எனச் சுட்டியுள்ளதால் எல்ல இடங்களிலும் மன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளதை இதன் வழி அறிய முடிகிறது. மன்று என்பது சிறிய அளவிலான இடம் என்பதை உணர முடிகிறது.

மன்றம், மறுகு,

மன்றம் என்பது ஊரில் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும் அரங்கு , மறுகு என்பது தெரு மறுங்கு அரங்கு, மன்றில் ஒப்பனை செய்து கொண்டு, மறுகில் அதாவது தெருவில் சென்று பாடி ஆடி கலை நிகழ்த்துவது பாண் மரபினரின் இயல்பாகும். “மன்றில் வதியுநம் சேண்புலம் பரிசிலர் (மலை 492)” பாண் மரபினர் ஒரு ஊருக்குச் சென்றால் முதலில் மன்றை வந்தடைவர் என்பதை மலைபடுகடாம் வழி அறிய இடம் உண்டு.

மன்றம் போந்து மறுகுசிறை பாடும்

வயிரிய மாக்கள் கடும் பசி நீங்க (பதிற்று 23)

விளை நிலங்கள் விளைவின்றிக் கிடந்த காலத்தில் நரம்பை இழுத்துக் கட்டிய யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளைக் கொண்ட பையினையுடையராகிய நாட்டில் உள்ள பரிசிலர் தங்கும் பொது மன்றல சென்று ஓய்வோடுத்துச் செல்வர். மன்றம் என்பது கலைஞர்கள் கலை நிகழ்த்துவதற்கு மட்டும் இன்றி ஓய்வேடுக்கவும், ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் இடமாகவும் இருந்துள்ளது.

பின்னர் தெருவின் இரு புறத்தும் உள்ள வீட்டின் வரிசையின் பக்கமாகச் சென்று இசைத்துறைகளைப் பாடிச் செல்வர். பாணரும் கூத்தரம் தாம் பெற்ற பரிசிலில் மகிழ்ந்து ஆடுகின்றனர். இவ்வாறு பாண் மரபினர் தெருவில் ஆடிச் செல்வதை நகர்வரங்காகப் பதிற்றுப்பத்து புத்துரையில் கரு.அழ.குணசேகரன் சுட்டியிருப்பார்.

அழிய விழவின்

வயிரிய மாக்கள் பண் அமைத்து எழீஇ

மன்றம் நண்ணி மறுகுசிறை பாடும் (பதிற்று 29)

திருவிழாக்கள் இடையூராத நடை பெறும் ஊர்ம் உள்ளது. சுருதி இறங்காத நரம்புக் கட்டுக்களோடுக் கூடிய யாழினையுடைய கூத்தர்கள் பண்களை நன்றாக அமைத்து இசையை எழுப்பி அவ்வூரில் உள்ள மன்றங்களைச் சேர்ந்து அங்கும் தாம் தம் யாழில் பண்களை நன்றாக அமைத்து இசையினை எழுப்புவர். “மன்றம் படர்ந்து மறுகுசிறைப்புக்கு(பதிற்43)” என்னும் வரியும் அகவலன் முதலில் ஊர் மன்றத்தை அடைந்து பிறகு களம் வாழ்த்தச் செல்வான் என அறிய முடிகிறது.

புன்தலை மன்றம் (அகம் 301)

புன்தலை மன்றத்து அம்குடிச் சீறார் (அகம் 321)

புன்தலை மன்றம் என்பது பொலிவற்ற மன்றம், பகைவர்கள் ஒரு நாட்டை போர் செய்து வென்றதன் நினைவாகக் கலை நிகழ்த்தும் மன்றத்தைப் பாழாக்குவர் என்பதை இதன்வழி அறிய இடம் உண்டு. கூத்தர்கள் கூத்தாடி முடித்த பிறகும் அம்மன்றம் பொலிவிழந்து காணப்படும் அதனைப் புன்தலை மன்றம் என்பர்.

தாதெருமன்றம்

“தாதெருமன்றத்து அயர்வர் தழுஉ (கலி 103)” நன்றாகப் பொலிவு செய்யப்பட்ட பூந்தாதாகிய தாது வீழ்ந்து கிடக்கின்ற மன்றத்தில் குரவைக் கூத்து நிகழ்த்தப்படும்.

“காஞ்சித்தாது உக்கன்ன தாதெருமன்றத்து (கலி 108)” காஞ்சிப் பூந்தாதாகிய தாது உகுத்த மன்றத்தில் குரவைக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும்.

பாடுநர் வஞ்சி பாட.....

தாதெருமறுகின் பாசறை பொலிய (புறம் 33)

தாதாகிய எருதுச் சாணம் மொழுகிய பாசறை மன்றில் பாடினி தன் பாட்டை பாடுகிறாள். தாதெரு மன்றம் என்பது சாணம் தெளித்து மொழுகி காஞ்சி உள்ளிட்ட பல பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மன்றம் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

கூத்து, ஆடல்

இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து

பலவகைக் கூத்தின் விலக்கினிற் புணர்ந்ததுப் (சிலப் அரங் 12-15)

கூத்து என்பது இருவகைப்படும் அரசர்க்குப்பயன் பாடுடைய அரசியல் பொருளைப் பாடி ஆடும் கூத்து வேத்தியல் கூத்து. அரசர் உள்ளிட்ட எல்லா மக்களுக்கும் பொதுவானக் கருத்தைப்பாடி ஆடும் கூத்து பொதுவியல் என்று இதனைப் பாகுபடுத்திக்கூற இடம் உண்டு. இந்த இருவகைக் கூத்தையும் பாண் மரபினர் ஆடியுள்ளனர்.

இறைவ னாகலிற் சொல்லுபு குறுகி

மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி(புறம் 152)

என்னும் பாடலில் விறலியர் குழுவின் தலைவனானப் பாணன் விறலியரோடு கூடி நிகழ்த்தியக் கூத்து வேத்தியல் என்பது “இறைவனாகலின் சொல்லுபு குறுகி” எனும் சொல்லால் அறிய முடிகிறது.

மலைபடுகடாமில் தாதெருத் தகைந்த முற்றத்தில் முழவு முழங்கி கூத்தர் கூத்து நிகழ்த்தியதாக வரும் பாடலில்

தாதுஎருத் ததைந்த முற்றம் முன்னி

மழைஎதிர் படுகண் முழவு கண் இகுப்ப

கழைவளர் தூம்பின் கண்இடம் இமிர

நரம்பு மீது இறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி

.....
வென்றிப் பல்புகழ் விறலோடு ஏத்தி(மலை 531-543)

தாதாகிய எருதுகள் நெருங்கிய வாயில் முற்றத்தில் முழவுகள் ஒலிக்க மூங்கிலாகிய பெருவங்கியம் ஒலிக்க, கரிய தண்டினையுடைய சிறிய யாழில் மருதப்பண்ணை வாசித்து அவ் ஒசையோடு ஓரோசையாய் இயைந்து இனிதாகப் பாடும் பாட்டினை உடையர தலைவனைக் கண்டால் செய்யத்தக்க தொழிலை அறிந்தவரும் ஆகிய விறல் பட ஆடும் மகளிர் பழமையின மரபு முறை பிறழாமல் பொறுத்தற்கரிய வலியுடைய கடவுளை முதலில் வாழ்த்திப் பாடினாள். அதனைத் தொடர்ந்து நன்னனின் ஒன்னார்த் தெறும் ஆற்றலும், தன்நாடு தலையளிக்கும் கொடையும் அவற்றால் பெற்ற பெருமிதமும் கூறி கூத்தன் மன்னனை வாழ்த்திக் கலை நிகழ்ச்சி நடத்தினான்.

நன்னனின் பிறந்த நாளில் கலை நிகழ்ச்சி

சேரிதொறும்

உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ

வேறு வேறு கம்பலை வெறிகொள்பு மயங்கி

பேரிசை நன்னன் பெறும் பெயர் நன்னாள்

சேரி விழவின் ஆர்ப்பு எழுந்தாங்கு

முந்தை யாமம் சென்ற பின்றை (மதுரை 616-620)

யாமத்தின் முதற்கூறு கழிந்த பின் இரவில் சேரிகள் தோறும் புனைந்துரைகளும், பாட்டுக்களும் பலவகைப்பட்ட கூத்துகளும், தம்மில் கலத்தலால் வேறு வேறாகிய ஒழுங்குடன் கலந்து எழும் ஆரவார ஒலியுடன் பெரிய புகழையுடைய நன்னனி பிறந்த நாள் விழா பாண் மரபினரால் கலை நிகழ்த்திக் கொண்டாப்பும். இங்கு உரையும், பாட்டும், ஆட்டும் என்பது வசனமும், இசைப்பாட்டும், ஆட்டமும் கலந்து கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டமையை அறிய இடம் உண்டு.

கொல்லிமலையில் வல்வில் ஓரிக்குப் பாண் மரபினரின் வரவேற்பு கலை நிகழ்ச்சி

பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம் நீரும்
மண் முழா அமைமின் பண் யாழ் நிறுமின்
கண் விடு தூம்பின் களிற்று உயிர் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமின் ஆகுளி தொடுமின்
பதலை ஒரு கண் பையென இயக்குமின்
மதலை மாக் கோல் கைவலம் தமின் என்று
இறைவன் ஆகலின் சொல்லுபு குறுகி
மு ஏழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி
கோ எனப் பெயரிய காலை. (புறம் 152 .13-21)

வேட்டையாடும் பொருட்டு வல்வில் ஓரி கொல்லிமலைக்கு வரும் போது வன்பரணர் பாண் சுற்றத்துடன் சென்று கலை நிகழ்த்தி அவனை வரவேற்கிறார். விறலியே ஒழுகு வண்ணம், செந்தூக்கு வண்ணம் போன்று ஏதேனும் ஒரு வண்ணத்தில் பாடுவாயாக, அந்தப் பாடலுக்கு ஏற்ப இன்னிசைக் காரர்களே நீங்கள் மண் முழா அமையுங்கள், யாழில் பாண்ணைக் கொண்டு வந்து நிறுத்துங்கள், தூம்பு என்றப் பெரு வாத்தியத்தை வாசியுங்கள், எல்லரி தொடுங்கள், ஆகுளி தொடுங்கள் பதலையை மெதுவாக இயக்குங்கள், மதலை மாக்கோல் கொண்டு கொட்டுங்கள் இவன் இறைவன் (தலைவன்) ஆதலின் (21) இருபத்தொரு பாடற் துறையையும் முறையால் அவனைப் பாடுவோம். என்றவாறு மலை அரங்கில் கலை நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்ததை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு மன்னருக்காக மன்னரைப் பற்றி ஆடுவது வேத்தியல் கூத்தாகும்.

ஊரில் நடக்கும் திருவிழாவில் கலை நிகழ்ச்சி

அவல் எறி உலக்கை வாழைச் சேர்த்தி

.....

.....

அழியா விழவின் இழியாத் திவவின்
வயிரிய மாக்கள் பண் அமைத்து எழீஇ
மன்றம் நண்ணி மறுகு சிறை பாடும்
அகன் கண் வைப்பின் நாடு .(பதிற்று 29)

சேரனுடையப் பகை நாட்டில் திருவிழாக்கள் இடையறாது நடைபெறும். அங்கு சுருதி இறங்காத நரம்புக் கட்டுக்களோடு கூடிய யாழிணையுடைய வயிரியர்கள் பண்களை நன்றாக அமைத்து இசையை எழுப்பி அவ்வூர்களிலுள்ள மன்றங்களைச் சேர்ந்து, அங்குத் தம்யாழில் பண்களை நன்றாக அமைத்து, இசையினை எழுப்புவர். இத்தகைய திருவிழாவுக்கு முன் அவல்எறி உலக்கையை மகளிர் குத்துவதும், வள்ளை கொய்வதுமான உலக்கை பாட்டு அல்லது வள்ளைப் பாட்டு பாடப்படும் இதனை அகம் 286வது பாடலுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

இது போன்ற மக்கள் சார்ந்த நிகழ்வினை மக்களுக்காக நடத்துவது பொதுவியல் கூத்து. சடங்கு சார்ந்த நிகழ்வினையே மக்கள் மத்தியில் பாண் மரபினர் நிகழ்த்தத் தொடங்கினர். சடங்கில் தெய்வம் என்பது பிரிக்க முடியாத ஒன்றாய் இருந்துள்ளது. மாமரமாக நின்று வஞ்சித்த சூர் என்ற சூரனைப் பிளந்து கொன்ற முருகனின் கதையைக் கூறி பேய்மகளிர் துணங்கை ஆடிய நிகழ்ச்சியை பொதுவியலுக்குச் சான்றுகாட்ட முடியும். பேய்மகளிரும் பாண் மரபினரே.9

இது போன்றத் தொன்மக் கதைகள் பல சங்கப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இது போன்ற கதைகளைக் கலை நிகழ்வாகப் பாண் மரபினரே நிகழ்த்தியிருக்கக் கூடும்.

படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி ஆடுங்கால்
மண்டமர் பலகடந்த மதுகையால் நீறணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால்

கொலையுமுவைத்தோலசைஇக்கொன்றைத்தார்கவல்புரளத்
தலையங்கை கொண்டுநீ காபாலம் ஆடுங்கால்

(கலி கடவுள் வாழ்த்து)

கொடுகொட்டி, பண்டரங்கம், காபாலம் ஆகிய கூத்துகள் சடங்கில்
ஏதோ ஒரு கடவுள் கதையை மக்கள் மத்தில் உணர்த்துவதாக உள்ளன.
இதனைச் சிலம்பில் மாதவி ஆடவும் காணலாம். சங்க காலத்தில் பாண்
மரபினர் ஆடிய கூத்துகளையே பிற்காலத்தில் மாதவி நிகழ்த்தியை உணர
முடிகிறது.

வெறிக் கூத்து

வெறியாட்டம் முதலில் சடங்காகவே ஆரம்பித்தது. வெறி கூத்து
பற்றி முதல் இயலில் கூறப்பட்டுள்ளது. அது ஒரு கலை நிகழ்வாக
நிகழ்த்தப்பட்டமையை அறிய இடம் உண்டு.

கூடு கொள் இன்னியம் கறங்க களன் இழைத்து

ஆடு அணி அயர்ந்த அகன் பெரும் பந்தர்

வெண் போழ் கடம்பொடு சூடி இன் சீர்(அகம் 98,15)

வீட்டு முற்றத்தில் அன்னை உள்ளிட்ட அனைவரும் கூடி வேலன்
குழுவினர் இனிய இசையுடைய பல வாச்சியங்களை வாசிக்க,
வெறியாடும் களம் அமைத்து அவ்வாட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு அழகு
செய்யப்பட்ட அகன்ற பெரிய பந்தலிலே வேலன் வெண்மையானப்
பனந்தோட்டினைக் கடப்ப மலரோடு சூடி, இனிய பாடலினை அழகாக
அமைந்த தாளத்தோடு பொருந்தி முருகக் கடவுளின் பெரும் புகழினைத்
துதித்து வெறியாடும் பெரிய களம் அழகுற வல்லோன் ஆட்டும்
பொறியமைந்த பாவையைப் போல கைவீசி வெறியாடுதல்
நிகழ்த்தப்பட்டன. சடங்காக ஆரம்பித்த வெறியாட்டு கலை நிகழ்வாகத்
தலைவியின் அன்னையால் அழைக்கப்பட்டு கூத்து முடிந்த பின் அரிசி,
ஆட்டு கடா முதலியவை தரப்படுவதில் இருந்து இது பாண் தொழிலின்
இடத்தைப் பெருகிறது.

வேலன் என்பவன் முருகன் என்ற தெய்வத்தின் பெயராக
வந்தாலும். வெறி கூத்து நிகழ்த்தும் கலைஞனாக அவனை அறிய இடம்
உண்டு. கூத்து நிகழ்த்தி விட்டு இறுதியில் கூலி பெரும் இடத்தும் பாண்
மரபாக இவனைப் பார்க்க இடம் உண்டு. புறம் 335 ஆம் பாடலில்
பாணனுடன் கடம்பன் இணைத்துக் கூறப்படுவதையும், கடம்பன்

வெறிகூத்தில் இடம் பெறுவதையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. வெறி என்பது குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரிய கலையாக இருப்பினும். இதில் இடம் பெரும் குரவை எல்ல நில மக்களாலும் ஆடப்படுகிறது. குரவை ஆடும் வேலனை மட்டுமாத தனித்துக் கலைஞனாகப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

களம் அமைத்து, இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்பட்டு, பாடல் பாடப்பட்டு ஒரு கலைநிகழ்வாக வெறியாட்டம் இங்கு மக்கள் மத்தியில் நிகழ்த்தப்பட்டமையை பொதுவியல் கூத்துக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

களரி

களரி என்பது களத்தில் ஆடப்படும் போர் நடனமாக அறிய இடம் உண்டு. போர்க்களத்திற்குச் செல்லப் போகும் முன்பு செய்யும் பயிற்சியாக இதனைக் கருத இடம் உண்டு. இவ்வாறு செய்யும் பயிற்சி களரிப் பயிற்று எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. களரி என்பது வயல் செய்ய முடியாத காட்டுப் பகுதி என அழைக்கவும் இடம் உண்டு.

முது மரத்த முரண் களரி (பட் 59)

அறல் பரந்த மணற் பரப்பில் அகன்ற மேட்டுப் பகுதியில் பழைய மரம் ஒன்று காணப்படும். அந்த மர நிழலில் போர்ப் பயிற்சி மேற் கொள்வதற்காகக் களம் ஒன்று உண்டு.

களரி மருங்கின் கால் பெயர்த்தாடி (புறம் 359.6)

பேய் மகளிர் களர் நிலத்தே காலைப் பெயர்த்து வைத்து சுடுகாட்டின் கண் அச்சம் பெயரா ஆடி நின்றனர். இத்தகைய சுடுகாட்டை நாடுகளை வென்ற ஆண்ட முடி மன்னர்களும் சென்றடைந்தனர். இதில் களரி என்பது சுடுகாட்டைக் குறிப்பதாக உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். அதற்கு பதில் இதனைப் போர் பயிற்சி செய்யும் இடம் எனவும் கொள்ள இடம் உண்டு. களரி ஆடுதல் என்பது கேரளத்தில் இன்றும் ஆடப்படுகிறது. களரியில் பலவகைக் களரி உண்டு.

குரவை

குரவைக்கூத்து என்பது காதலையோ, போர் வெற்றியையோ, பொருளாகக் கொண்டு எழுவரோ, அல்லது அதற்கு மேற்பட்டவரோ வட்டமாக நின்று ஆடுவது என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். (சிலம்பு, அரங்கேற் அடி 12 அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

“குரவைகூத்தே கைகோத்தாடல் (திவா 1761)” குரவைக் கூத்து என்பது கைகோத்தாடல் ஆகும் என்று திவாகர நிகண்டு கூறுவதன் மூலம் அறிய முடிகிறது. குரவையில் பல வகை குரவையுண்டு, முன்தேர்,பின் தேர்க்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை என்பவை அவை. இதனைப் பல இன மக்கள் ஆடியுள்ளனர். ஆய்ச்சியர் குரவை முல்லை நில ஆயர் ஆடியது, பரதவர்களும் குரவை ஆடுவர்.

நறவுநாட் செய்த குறுவர்தம் பெண்டிரொடு

மாள்தோல் சிறுபறை கறங்க்க் கல்லென

வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை(மலை 322)

வேங்கை முன்றில் குரவையும் கண்டே (புறம் 129)

எனும் வரிகளில் நறவினை தின்றவாறு கள்ளினைக் குடித்துச் சிறுபறை முழுங்க குறவர்கள் குரவைக் கூத்தினைக் கைகொத்து ஆடுவர். குறிஞ்சி நிலக் குறவர் ஆடுவது குன்றக் குரவை ஆகும். வேங்கையில் குரவை அயர்தல் வழக்கமாக நடக்கும் செயல் என்பதை புறம் 129, நற் 276 மூலம் உணர முடிகிறது. இதில் சிறுபறையைக் கொட்டியவர் பாண் மரபினராக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

வன் பரதவர்.....

எல்வளை மகளிர்த் தலைக்கை தருஉந்து

தண்குரவைச் சீர் தூங்குந்து (புறம் 24)

பரதவர் மகளிர் குரவையொடுஒலிப்ப (மதுரைக் 97)

என்ற வரிகள் மூலம் குரவையைப் பரதவ இன மக்கள் ஆடியுள்ளனர். மேலும் குரவை கூத்து என்பது பாடலோடு அமைந்ததாகவுள்ளது. இதனை

குரவைதழீஇ யாம் ஆடும் குரவையுள்

கொண்டு நிலை பாடி (கலித் 39 28-29)

எனும் வரிகளில் ஒருவர் குரவை ஆட அதற்கு மற்றவர் குரவைப்பாடல் பாடுவர் என்பதை மேற்கட்டியக் கலித்தொகைப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

இக்குரவை கூத்து என்பது மன்றிலும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. வேலன் வெறியின் போது இன்னியம் இசைக்க மன்று தோறும் நிகழ்த்தப்பட்டமையை “மன்றுதொரு நின்ற குரவை(மதுரை 615)” என்ற மதுரை காஞ்சி வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இக் குரவையானது பல நிலங்களில் ஆடப்பட்டமையும், இதில் பறை உள்ளிட்ட பல இனிய இசைக் கருவிகள் இசைக்கப்பட்டமையும் ஒரு வாறு சொல்லப்படாத அளவு பாண் மரபினரின் பங்கு இருந்துள்ளமையை அறிய இடம் உண்டு.

துணங்கை

முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்

துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும் (திவகாரம் 44)

எனும் திவகாரம் கூறும் பாடல் அடிகள் மூலம் துணங்கை என்பது இருகைகளை மடக்கிய நிலையில் குழுவாக கைகோத்து ஆடும் ஆடல் என உணர முடிகிறது. “கணம் கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்து ஆடும் துணங்கை (பெரும் பாண 234)” எனும் வரி மூலம் இது சுற்றத்தோடுச் சுற்றமாகக் கைபுணர்ந்த நிலையில் ஆடும் ஆடல் என எண்ணிட இடம் உண்டு. “மகளிர் தமிழிய துணங்கையானும் (குறு 31)” என்னும் வரியில் இருந்து துணங்கை என்பது மகளிருடன் இணைந்து ஆடும் ஆட்டம் என்பதும் “கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்(பதிற் 13.5)” என்பதில் இருந்து துணங்கை ஆட்டம் மிக்கவும் ஆரவாரம் கொண்டதாக விளங்கும் என்பது தெளிவாகிறது.

இலங்கு வளை மட மங்கையர்

துணங்கை அம் சீர்ந் தழுஉ மறப்ப (மதுரை 160)

துணங்கை என்பது தளத்திற்கு ஏற்ப கைகோர்த்து ஆடும் ஆடல் என மதுரைக் காஞ்சி வழி அறிய முடிகிறது. “விழவு அயர் துணங்கை (நற் 50)” என்னும் இடத்தில் துணங்கை என்பது ஒரு விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது அல்லது விழவு நிகழும் போது இத் துணங்கை

ஆடப்பட்டது என உணர முடிகிறது. “முழவு இமிழ் துணங்கை தூங்கம் விழவின்(அகம் 336)” என்ற வரியில் விழவில் முழவு இசைக்கப்பட்ட துணங்கை கூத்து ஆடப்பட்டது. “துணங்கை யந்தமு உ மணம் கமழ்சேரி(மதுரை 328)” இத்துணங்கைக் கூத்து சேரி தோறும் ஆடப்பட்டது.

வென்றுஅடு விறற்களம் பாடி, தோள் பெயரா

நிணம்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க (முருகு 55,56)

போர்க்களத்தைப் பாடிய படி பேய்மகளிர் தோள்களைப் பற்றிய நிலையில் ஆடும் ஆடல் துணங்கை என உணர இடம் உண்டு. துணங்கை என்பது களத்திலும் ஆடப்பட்டுள்ளது.

“துணங்கை நாளும் வந்தன(குறு 364)” என்னும் வரியின் மூலம் துணங்கை ஆடுவதற்கு என்று ஒரு நாள் கடை பிடிக்கப்பட்டது என்பதை அறிய முடிகிறது. “முழவு இமிழ் துணங்கை (பதிற்று 52)” துணங்கையை விறலியர் ஆடியதையும் துணங்கை கூத்துக்கு முழவு பக்க இசையாக துணை நின்றதையும் அறிய முடிகிறது. “துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான் (பதிற் 57)” என்னும் வரியில் துணங்கையை போர்க்களத்தில் மன்னர்களும் ஆடினர்.

துணங்கைப் பாடல் பாட துணங்கைக் கூத்து ஆடப்பட்டதை “நின் தமர் பாடும் துணங்கையுள் (கலித் 70)” எனும் கலித்தொகை வழி அறிய இடம் உண்டு. இத்துணங்கையைப் பாண் மரபினர் முதன்மையாக ஆடியுள்ளனர். இத்துணங்கையைப் பரத்தையரும் ஆடியுள்ளனர். துணங்கை ஆடுவதற்கு என்று துணங்கையர் என்ற தனித்த நிலையினர் உண்டு என்பதை “துணங்கையர் சிலப் (5.70)” எனும் சிலம்பு வரிகள் வழி அறிய இடம் உண்டு.

மன்னர் பெருமை உணர்த்தும் கூத்து

கொடி நிலை கந்தழி வள்ளி(தொல் புறத் 33)

பகைவரை வென்று உயர்த்தியக் கொடியின் சிறப்பினைப் கூத்தாக நிகழ்த்திக் கூறும் பாடலைப் பாடி ஆடும் கூத்து கொடி நிலைக் கூத்து எனப்படும், பகைவர் அரணை அழித்த வெற்றியைக் குறிக்கும் கூத்து கந்தழி கூத்து என்பர், வள்ளல் தன்மையைக் கூத்தாக நிகழ்த்துவது

வள்ளிக் கூத்து என்பர். இவ்வாறு மன்னர் பெருமையை உணர்த்தும் கூத்தினைப் பாண் மரபினர் நிகழ்த்தியிருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

இதில் வாடா வள்ளி என்பது மன்னர் இன்றி மன்னரின் நாட்டு வளம் குறித்ததாகவும் இதனை ஆடுவோர் இந்நாட்டில் உள்ள மக்களாகவும் உள்ளனர் என்பது “வாடா வள்ளியின் வளம் பல தருஉம் (பெரும் பாண் 370)” எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை வரி மூலம் வளமிக்க நாட்டின் கண் மக்கள் பசியும், பிணியும் அறியாது மகிழ்ந்து ஆடும் ஆடல் வாடா வள்ளி என்னும் ஆடல் எனப்படும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

நாடகம்

இன்று மக்கள் மத்தியில் மிகப் பெரிய ஊடகமாக விளங்குவது நாடகம் ஆகும். இதனைப் பற்றி சங்க காலத்திலேயே கூறப்பட்டுள்ளது என்பர் சிலர், அதனை மறுப்பாரும் உளர். இருப்பினும் தொல்காப்பியம் கூறும் “நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் (தொ.அகத் 53)” எனும் தொடரில் நாடக வழக்கம் என்பது இயல்பான வழக்கத்திற்கு மாறானப் புனைத்துரைத்தல் எனும் பொருளில் அமைந்துள்ளது. நாடகம் என்பதைப் புனைத்துரைத்தல் எனும் பொருளில் உணர்ந்தாலும்

பாடல் ஓர்ந்தம் நாடகம் நயந்தும்(பட்டி 113)

என்னும் பட்டினப்பாலை வரியில் பாடல் இசைத்து, நாடகம் நயந்தனர் என்னும் செய்தியினைப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கற்பனைக்கதை புனைத்துரைக்கப்பட்ட ஒரு கூத்தாக இதனைப் பார்க்க இடம் உண்டு. கூத்து என்பது வேறு நாடகம் என்பது வேறு என்ற கூற்றும் உள்ளது. இருப்பினும் இதனைப் பாண் மரபினர் நிகழ்த்தினர் என்பதை

நாடக மகளிர் ஆடுகளத்த எடுத்த (பெரும் 55)

எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல் வரியின் மூலம் நாடகம் நிகழ்த்துவதற்கு அக்காலத்தில் நாடக மகளிர் இருந்தனர் என்பதும் அவர்கள் ஆடுகளத்தில் இந்த நாடகத்தை நிகழ்த்தினர் என்பதும் அறிய முடிகிறது. அக்காலத்தில் நாடகம் என்பது கற்பனைக் கதைகளை வைத்து ஆடும் ஒரு கலை நிகழ்வாக இருந்துள்ளமையை இதன் வழி அறிய இடம் உண்டு.

பாவை ஆடல்

பாவை என்பதற்குப் பெண் அல்லது மனித உருவம் செய்யப்பட்ட பொம்மை என்று பொருள். நிழற்பாவை அல்லது தோற்பாவை, கைப் பாவை, எனப் பல வகை பாவைகள் உண்டு.

வெறி கொள் பாவையின்(அகம் 370)

முழவு முகம் புலந்து முயின் ஆடிய

விழவு ஒழி களத்த பாவை போல(நற் 360)

முழவு என்னும் மத்தளம் ஒலிக்க விழாக்களத்தில் ஆடிய பாவை போல என்னும் செய்தியின் மூலம் அக்காலத்தில் திருவிழாக் காலத்தில் முழவு என்னும் இசை முழங்க பாவையை வைத்து நிகழ்த்தும் கூத்து நிகழ்ந்துள்ளது.

வல்லோன் தைஇய வரி வனப்பு உற்ற

அல்லிப்பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்பக் (புறம் 33.17-18)

ஒவியம் வரைவதில் வல்லலோன் ஒருவனால் அழகுடன் வரையாப்பட்ட அல்லிப்பாவை - அழகுடைய மனித உருவம் கொண்டு பொம்மையை அழகுற ஆடுவதைப் போல என்றும் புறப்பாடல் செய்தி வழி அக்காலத்தில் ஒவியனால் வரையப்பட்ட அழகுடைய அல்லிப்பாவை கூத்தும் இருந்துள்ளது என்று அறிய முடிகிறது. இசைப் பேரகராதியில் மம்மது அவர்கள் இதனை இன்றைய பொம்மலாட்டத்துடன் தொடர்பு படுத்துகிறார்.10 இது மக்கள் மகிழ்விக்கும் கூத்தாக அறிய முடிகிறது. அது போன்ற “வீழ்க்கைப் பெருங்கருங்கூத்து(கலித் 65.9)” என்ற ஒன்றைக் கலித்தொகையும் கூறுகிறது. இந்தக் கூத்துகளைப் பற்றிய அதிக தகவல்கள் கிடைக்கப் பெற வில்லை. ஆனால் இவ்வகைக் கூத்துக்கள் மகிழ்விக்கும் கூத்துக்களாக அறிய இடம் உண்டு.

வரிக்கூத்து

வரிக்கூத்து என்பது பிறிதோர் உருவம் கொண்டு ஆடுவது. அதாவது கலைஞர்கள் மற்ற உருவம் பூண்டு ஆடுவது. உள் வரி என்பது வேற்று உரு கொண்டு நடித்தல் என்று சிலம்பு 8.84 நச்சு உரை மூலம் அறிய முடிகிறது. சங்க காலத்தில் பேடிப் பெண் உருவம் கொண்டு ஒரு

கூத்து ஆடப்பட்டதை அகப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகிறது. இதனைப் பாண் மரபினரில் கூத்தர் நிகழ்த்தினர் என்று கூற இடம் உண்டு.

.....நல்மகிழ்ப்

பேடிப் பெண்கொண்டு ஆடுகை கடுப்ப(அகம் 206.2)

பார்வையாளர்களை மகிழ்விக்கக் கூடிய பேடி (திருநங்கை, மாறிய பாலினம்) பெண் உருவம் கொண்டு கூத்து ஆடுபவன் பின்னால் சிறுவர்கள் செல்வார்கள் என்பதன் வழி இக் கூத்துக் கலைஞர்கள் வேற்று உருவம் கொண்டு கூத்தாடினர் என்பதை மேற்கட்டிய பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

கைப்பொருள்கள்

கலை நிகழ்த்தும் போது கலைஞர்களுக்குப் பக்கத் துணையாக இருப்பது கைப்பொருட்கள் ஆகும். ஒரு சில கைப்பொருட்கள் ஒரு சில கலையின் குறியீடாகவும் கொள்ள இடம் உண்டு. இது ஒரு சில இனத்தின் அல்லது கலைஞர்களின் இனக்குறியீடாகவும் இடம் பெறுவதைக் காண முடிகிறது. பாண் மரபினர் கலை நிகழ்த்துவதற்கு முக்கிய கைப் பெருட்களாக இசைக் கருவிகள் மற்றும் அது சுமந்து செல்லும் பைகளும் இருப்பினும் அது தவிரத்த வேறு சில கைப்பொருட்களும் பயன்பட்டன.

மண்டை

பாண் மரபினர் நிறைய கைப்பொருட்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றில் முதன்மையானதாக மண்டை எனும் கைப்பொருள் இருந்துள்ளது. மண்டை(begging bowl) என்பது உண்கலம் ஆகும். பாணர்கள் இதனை கையில் வைத்துப் பாடி இரவல் பெறுவதற்கு இது பயன்பட்டுள்ளது. இம் மண்டை வைத்துப் பாடும் மண்டைப் பாணர் எனும் தனித்த கலைப் பிரிவினர் இருந்தள்ளனர்.

ஏலாது கவிழ்ந்தவென் இரவல் மண்டை

மலர்போர் யாரென வினவலின் (புறம் 179)

என்னும் வரியில் இருந்து மண்டை என்பதை இரவலர் உணவு உண்ணும் கலமாகக் கொண்டுள்ளமை உணர முடிகிறது. இரவலர் என்போர் பாண் மரபினராகவே அக்காலத்தில் இருந்தனர். மண்டை என்னும் கைப்பொருளைப் பாண் மரபினர் அன்றி பிறரும் பயன்பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

விழவு இன்றாயினும் உழவர் மண்டை

இருங்கெடிற்று மிசையொடு பூங்கள் வைகுந்து (புறம் 384)

விழா நிகழாதக் காலத்தும் உழவர் உண்கலத்தில் பெரிய கெடிற்று மீனாகிய உணவுடன் பூக்கள் விரவிய கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதில் இருந்து உழவர்களும் மண்டை என்பதை வைத்திருந்தனர் என அறிய முடிகிறது. உழவர் மண்டை வைத்திருந்தமைக்கும் பாண் மரபினர் மண்டை வைத்திருந்தமைக்கும் வேறு பாடு உண்டு. உழவர்கள் மண்டை வைத்து பாடுவதில்லை, ஆனால் பாண் மரபினர் மண்டை வைத்து பாடி கலை நிகழ்த்துகின்றனர்.

மன்னர்கள் பாணர்களின் கலைத் திறனைப் பாராட்டி அவர்களின் மண்டை நிறைய உண்கலம் அளிப்பர் என்பதை “பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார் புறம் 115” எனும் பாடல் வரி கூறுகிறது.

கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குந யார் என

சுரன்முதல் இருந்த சில் வளை விறலி புறம் 103

என்னும் இடத்தில் மண்டையை பாணர் மட்டுமல்லது விறலியும் பயன்படுத்தியுள்ளமையை அறிய முடிகிறது. அக்காலத்தில் பெண்களும் உண்கலன் வைத்துப் பாடும் மரபை உடையவராயினர். “பசும்பொன் மண்டை இவற்கு ஈக 289” என்னும் அடியில் மன்னரே பாணர்களுக்கு உணவு உண்ண பசும் பொன்னால் ஆன மண்டை எனும் உண்கலத்தைக் கொடுத்துள்ளான். பாணர்களின் மண்டையைப் பற்றிக் கூறும் எந்த ஒரு இடத்தும் பாண் மரபினரை இழிவாகக் கூறுவில்லை.

துண்கோல்

மண்டைக்கு அடுத்த படியாகப் பாண் மரபினருக்குப் பயன்பட்ட கைப்பொருள் துண்கோல் ஆகும். நுண்கோல் என்பதைக் குச்சி, அல்லது பிரம்பு என்ற அழைக்க இடம் உண்டு. இதனைச் சிறு கோல் என்றும் அழைப்பர்.

துண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும் அகவலன்(பதிற்று 43)

சிறு கோல் அகவுநர் ப்புரந்த பேரிசை (அகம் 152)

நுண்கோல் அகவுநர்(அகம் 208)

என்னும் பாடல் வரிகள் மூலம் அகவலன் என்ற பாண் மரபினர் மட்டுமே இக் கைப்பொருளைப் பயன்படுத்தியமையை உணர முடிகிறது. நுண் கோலைக் கையில் கொண்டு போர்க்களத்தையோ அல்லது நெற்களத்தையோ வாழ்த்தும் மரபுடையவர்கள் பாண் மரபினர் ஆவார்கள். இன்றும் குறி கூறுபவர்கள் கையில் இது போன்ற சிறு கோல் அல்லது நுண் கோல் இருப்பதை இதனோடு பொருத்திப் பார்க்க இடம் உண்டு.

பாண் மரபினர் இது போன்ற கைப் பொருள்களைக் கொண்டு பாடியுள்ளனரே அன்றி ஆட்ட நிகழ்வினை நிகழ்த்த வில்லை.

இயல் முடிவுரை

பாண் மரபினர் ஆற்றிய கலையியல் கூறுகளில் இசை, இசைக்கருவிகள், பாடல், ஆடல் அல்லது கூத்து, அரங்கம், உடை ஒப்பனை அணிகலன், கூற்று முறை, ஒளி, பார்வையாளர், கைப்பொருள்கள் எனப் பார்க்க நேர்ந்துள்ளது.

பாண் மரபினரின் உடை ஒப்பனை என்பது தழையாடை அணிந்து துணங்கை கூத்து நிகழ்த்தியதில் இருந்து பின்னர் வேறுபட்ட வண்ண வண்ண ஆடை அணிந்து ஆடியதில் இருந்தும் புலப்படுகிறது. ஆடும் போது காலில் கால்மணிக்கச்சம் எனும் கழலினையும், வயிற்றிலும் இடுப்பு மணிக் கச்சம் எனும் மணியையும், ஆரம் முதலிய அணிகலன் அணிந்து ஆடுவதையும் ஆய்ந்து அறிய முடிந்ததுள்ளன. மேலும் விறலியும், பாடினியும் தலைவர்கள் பரிசிலாகக் கொடுத்த அணிகலன்களை அணிந்து ஆடியுள்ளனர்.

வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் போன்ற நரம்பு இசைக் கருவிகளையும் கிணை, கொட்டு, சல்லரி, பறை, தடாரி, ஆகுளி, துடி, மத்தரி, எல்லரி, முரசு, முழவு, பனை, தண்ணுமை போன்ற தோல் இசைக் கருவிகளையும் சங்கு, வங்கா, மகுளி, வயிர், குழல், கண்விடு தாம்பு போன்றத் துளைக் இசைக் கருவிகளையும் அரங்கத் தாளம், பாண்டில், மணித்தாளம் கஞ்சக் இசைக்கருவிகளையும் கொண்டு குறிஞ்சிப் பண், முல்லைப் பண், மருதப் பண், நெய்தற் பண், பாலைப்

பண், நைவளம், காமரம், ஆம்பல்பண், விளரிப்பண், படுமலைப் பண், நோவு சேர்ந்த திறம் பண், பஞ்சுரம் போன்ற பண்களை அமைத்தும் அகவினப் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, உழிஞைப் பாட்டு, வஞ்சிப் பாட்டு, காஞ்சிப் பாடல், முகவைப் பாடல் போன்ற பாடல்களைப் பாண் மரபினர் பாடியுள்ளனர். படிப்பறிவு பெற்ற சில பாண் மரபினர் பானுவலகாக அதாவது இசை நூல்களாகப் படைத்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு. எனவே பாண் மரபினர் போர்களத்தில் இறந்து பட்ட வீரர்களைக் காக்கும் வண்ணமும் நெற்களம் சென்று கிழாரை வாழ்த்தி அவர்களிடம் நெல் அரிசி பெறவதும் வழக்கமாகக் கொண்டனர் இது மட்டுமல்லது பல பரிசில்களைப் பெற்றுள்ளனர். பார்வையாளர்களில் இரு வகைப்பட்ட மக்கள் சார் பார்வையாளர்களும், மன்னர் சார் பார்வையாளர்களும் இருந்துள்ளனர்.

இரவு வேளைகளில் நடக்கும் அனைத்துக் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒளிக் கலையை இலக்கண முறைப்படி பாண் மரபினர் அமைத்திருந்தனர். கலைஞர்கள் நிகழ்த்தும் கலையில் உரை இருந்தது அதாவது கூற்றுமுறையும் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

அரங்கு, அவை, முற்றம், நாளோலக்கம் போன்ற உள் அரங்குகளிலும் பொதுவில், தெரு, களம், மன்று, தாதெருமன்றம் போன்ற வெளி அரங்குகளிலும் களம் அமைத்து, இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்பட்டு, பாடல் பாடப்பட்டு ஒரு கலைநிகழ்வாக வெறியாட்டம், வெறிக் கூத்து, களரி, குரவை, துணங்கை, மன்னர் பெருமை உணர்த்தும் கூத்து, நாடகம், பாவை ஆடல், வரிக்கூத்து போன்ற ஆடல்களையும் மண்டை, துண்கோல் கைப்பொருள்களையும் பயன்படுத்தி ஊரில் நடக்கும் திருவிழாக்கள் முதல் தலைவர்களின் பிறந்த நாள் மற்றும் அவர்களை வரவேற்பது முதலானக் கலை நிகழ்வுகளைக் குழுவாகவும், தனித்தும் பாண்மரபினர் நிகழ்த்தியுள்ளனர். இவ்வாறு அவர்களின் கலைத் திறன் அமைந்திருந்தது.

அடிக்குறிப்பு

1. நா.மம்மது தமிழைச் பேரகராதி பக் 365
2. நா.மம்மது தமிழைச் பேரகராதி, பக் 363.
3. நா.மம்மது தமிழைச் பேரகராதி பக் 165
4. கரு.அழ.குணசேகரன்,தகவலாளர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்.
5. (66 நா.மம்மது, தமிழிசைப் பேரகராதி,)
6. (லெக்சிகன் தமிழகராதி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியீடு, தடாரி)
7. (பக் 157, கரு.அழ.குணசேகரன், பதிற்றுப்பத்து புத்துரை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை)
8. பக் 38
9. வெ.மு.ஷாஜகான் கனி ,தமிழ் நாடக வகையும் வரலாறும், பக் 98,99
10. நா.மம்மது, தமிழைச் பேரகராதி, பக் 373

இயல் நான்கு
பாண் மரபினரின் சமூக உறவு நிலை

பாண் மரபினரின் சமூக உறவு நிலை

பாண் மரபினர் என்னும் கலைக் குடியினர் சங்ககாலக் கட்டத்தில் கலைத்தொழிலை யாரிடமும் கற்க வில்லை. வழி வழியாக ஒரு சடங்கின் நிலைப்பட்டு அந்தக் கலைத்தொழிலில் ஈடுபட்டனர். ஆடல், பாடல், இசை என்ற கலையை நிகழ்த்தக் கூடிய கலைஞர்கள் குடியினராக வாழ்ந்தனர் அதாவது சாதியினராக வாழ்ந்தனர். அக்காலக் கட்ட சமூகத்தில் அவர்கள் செய்த தொழிலை அடிப்படையாக வைத்தே அவர்களின் சாதிப் பிரிக்கப்பட்டது. அவ்வாறே பண்ணை அடிப்படையாக வைத்துக் கலைத்தொழில் செய்தவர்களைப் பாண் குடியினர் என்று அழைத்தனர்.

சங்க கால சமூகத்தில் பாண் மரபினர் கலையை மகிழ்விப்பதற்காக மட்டுமின்றி அதனை ஒரு சமூகக் கடமையாக ஏற்று நிகழ்த்தினர். பொதுமக்களுக்கும், மன்னர்களுக்கும் ஒரு தொடர்பு ஊடகமாக விளங்கினர். பொது மக்கள் பாண் மரபினரின் கலையைப் பார்த்து மகிழ்ந்து அவர்களுக்கு உணவு முதலியவற்றை அளித்தனர். தலைவர்கள் பாண் மரபினருக்கு உணவுடன் தன்னுடையச் சக்திக்கு ஏற்ப பரிசில் அளித்தனர். இதனைப் பொதுமக்களும் தலைவர்களும் பாணர்களுக்கு உதவி செய்வதை ஒரு சமூகக் கடமையாக நினைத்தனர். இனக்குழு தலைவர்கள் முதல் பெரு வேந்தர்கள் வரை அவர்களின் சமூக வளர்ச்சி நிலை தலைவர்களைச் சார்ந்தே இருந்துள்ளது. பாண் மரபினர் வறுமை நிலைப்பட்டாலும், பரிசில் நிலை பெற்றாலும் ஒரு குடும்பமாக ஒரு பெருங்கூட்டத்தோடு அனுபவித்தனர். பாண் மரபினர் கலைத் தொழில் அற்ற நேரங்களிலும் பிற தொழில் செய்து வாழ்ந்தனர். இவ்வாறு பாண் மரபினர் பொதுமக்களிடமும் தலைவர்களிடமும் இருந்த சமூக உறவு நிலை இவ் இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பாண் குடியினர்

அக்காலத்தில் தொழிலின் அடிப்படையிலேயே இனமும் உருவானது. எனவே அக்காலத்தில் பண்ணை வைத்து கலைத் தொழில் செய்ததால் பாண் மக்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர் இதனைப் “பாண்வாய் வண்டினம் (சிலம்பு 4,72)” என்று கலைக்குக் குழுவிற்குப் பாண் எனக் குறிப்பிடுவதைச் சிலம்பின் வழியும் “பாண் தலையிட்ட (கலித் 85,22)” என்னும் கலித்தொகை வழியும் அறியலாம். “பாண் உவப்ப பசி தீர்த்தனன்(புறம் 239)” என்ற புறநானூற்று வரியைப் பார்க்கும் போது இங்கு பாண் உவப்ப என்பது கலைஞர்களைக் குறிக்கிறது. பண்ணை அடிப்படையாக வைத்து கலை நிகழ்த்தும் ஒட்டுமொத்த நிகழ்த்துக் கலை குழுவிற்குப் பாண் என்று சங்க இலக்கியத்தில் பெயர் வைத்து அப் பெயரையே இனப் பெயராகவும், குடிப்பெயராகவும் வழங்கி வந்துள்ளனர். இப்பாண் குடியினரே அக்காலத்தில் இன்னிசையால் நற்றமிழைப் பரப்பியவர் என்கிறார் க.த.திருநாவுக்கரசு.¹

பாண் மரபினரின் வாழ்க்கை நிலை

பாண் மரபினரில் ஒரு பிரிவினரானக் கூத்தர்கள் கொடைத் தன்மையுடையவர்கள் குறைவிலாது கெடுத்த பரிசலாகியச் சிறிய உணவினை இடைவிடாதும், பாதுகாத்து வையாமலும் கொடுத்து உண்ணும் இயல்பினர். என்பதை “ நல்குநர் ஒழித்த கூலிச் சில்பதம் , ஒடிவை இன்றி ஒம்பாது உண்டு” எனும் அகம் 301வது பாடல் வரிகள் 4,5 மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும்

வடியா நாவின் வல்லாங்கு பாடி

பெற்றதுமகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி

ஒம்பாது உண்டு, கூம்பாது வீசி

வரிசைக்கு வருந்தும் இப் பரிசில் வாழ்க்கை(புறம் 47)

என்னும் வரிகளில் இருந்து பழுத்த மரம் தேர்ந்த செல்லும் பறவைகளைப் போல பாண் மரபினர் தலைவர்களை நாடிச் சென்று அவர்களை நீடு வாழ் என வல்லாங்கு பாடி பரிசில் பெறுவர். அவ்வாறு பரிசில் பெற்றதை நினைந்து மகிழ்வார். நாளைக்கு என்று வைத்துக்

கொள்ளாமல், தனக்கு என்று வைத்துக் கொள்ளாமல் தம் பெரும் சுற்றத்தை அழைத்து அவருக்கும் கொடுத்து மகிழ்வார். “தம்மை ஆதரிப்பார் தமக்குச் செய்வதைப் பெருத்தே அமையும் இப் பரிசிலர் வாழ்க்கை” என்று பாண் மரபினரின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன அகமும் புறமும்.

பாண் மரபினரின் அலை குடி வாழ்வு

சிலவரி சுறங்கும் சிறுபல் இயத்தொடு

பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி, ஒல்லென

தலைப்புணர்த்து அசைத்த பல்தொகைக் கலப்பையர்

இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர் இறந்த (அகம் 301, 20-23)

என வரும் அகப்பாடலில் இனிய இசையுடைய கிணைப் பறை ஒலிக்க மலர்களை ஆடை அணிகலனாய் ஒப்பனை செய்யக்கூடியவர்கள், சிறுவங்கியம், பெருவங்கியம் முதலிவற்றின் ஒலியுடன், முழவின் ஓசையும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் ஒலியானது தேரையின் ஒலியினைப் போன்று அமையும். இவ்வாறு கூத்தர்கள் பல ஊர்களுக்கும் சென்று கூத்தாடுவர். கூத்து முடிந்தவுடன் பல வாத்தியங்களைத் தம் பையிட்டுச் சேர்த்துக் கட்டிய பின் தன் கூத்தாடும் இடத்தினுன்று மிகப்பெரிய சுற்றத்தோடு பெயர்ந்து செல்வர்.

பழுமரம் தேரும் பறவை போல

கல்லென சுற்றமொடு கால் கிளர்ந்து திரிதரும்

புல்லென்யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாணன்

(பெரும்பாண் 21,22)

மிகப் பெரிய சுற்றமொடு காடு மலை எல்லாம் அலைந்து திரியும் பாண் மரபினரது வாழ்க்கை பழுத்த மரத்தைத் தேடி அலையும் பறவைக்கு ஒப்புமை சொல்லப்பட்டதால் பாண் மரபினர் ஒரு அலைவூரு சமூகமாக, அலை குடிச் சமூகமாவே வாழ்ந்துள்ளனர் என அறிய முடிகிறது. இவர்கள் எப்போதும் நீண்ட தூரம் பயனப்படுபவர்களாகவே உள்ளனர்.

அறாஅ யாணர் அகன் தலைப் பேர்ஊர்

சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாஅது

வேறு புலம் முன்னிய விரகு அறி பொருந்(பொருநர் 1-3)

பெரிய ஊர்களில் அடிக்கடி விழாக்கள் நடை பெறும் அவ்விழாக்களில் கலை நிகழ்த்திவிட்டு அங்கு கிடைக்கும் சோற்றை விரும்பாமல் விழா கொண்டாடும் வேற்றுப்புலத்தைக் கருதி அலை குடியாகச் செல்வதே பொருநர் போன்ற பாண் மரபினரின் இயல்பாக உள்ளது .

பாண் குடியினரின் குடியிருப்புகள்

சங்க காலத்தில் பாண் மரபினர் இருந்த குடியிருப்பு பாண் சேரி என்று அழைக்கப்பட்டது. இதனை “மீன்சீவும் பாண் சேரி (புறம் 349)“, “மீன் சீவும் பாண் சேரியொடு(மதுரை 269)“ என்று புறமும், மதுரைக் காஞ்சிம் பதிவு செய்கின்றன. சேரி என்னும் செல்லைத் தவிர பாண் மரபினரின் குடியிருப்பு இருக்கை எனவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. “அழுந்து பட்டிருந்த பெரும்பாண் இருக்கையும் (மதுரைக் 342)“, “அரும் பெறல் மரபின் பெரும் பாண் இருக்கையும் (சிலம்பு 5. 37)“ என்னும் அடிகள் மூலம் பெரும் பாண் இருக்கை இருந்தமையை அறியும் இடத்து சிறு பாண் இருக்கையும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் உணர முடிகிறது.

இவ்வாறானப் பாண் இருக்கையும், பாண் சேரியும் ஒட்டு மொத்த பாண் மரபினரின் குடியிருப்பாக இருந்துள்ளது. இவ்வாறான இருக்கைகளும், சேரிகளும் பாண் மரபினர் அமைத்துக் கொண்டதும் உண்டு. மன்னர்கள் பாண்மரபினருக்குப் பரிசிலாகக் கொடுத்ததும் உண்டு. அதற்குச் சான்றாக இன்று தமிழகத்தில் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் பெரும்பாச்சேரி, தஞ்சையில் கூத்தன் குடி, மதுரை மாவட்டத்தில் விராலிப்பட்டி இதுபோன்ற பல ஊர்கள் பாண் மரபினரை நினைவு படுத்துவதாக உள்ளது என்கிறார்டாக்டர் மா.இராசமாணிக்கனார்.²

தன்கிளை உறவு நிலை

பாண் மரபினர் எப்போதும் தனித்துச் சென்றதை விட ஒரு குழுவாகச் சென்றதே அதிகம் என்று அறிய முடிகிறது. பண்ணை முதலாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பாண் மரபினர் தன்னுடைய குடும்பம் சார்ந்த வாழ்வில், தன்னுடைய மற்ற உறவினருடன் கலை வாழ்வே வாழ்ந்துள்ளனர்.

ஊன் சோற்று அமலை பாண்கடும்பு அருத்தும் (புறம் 33)

பண் அமை நல் யாழ்ப் பாண் கடும்பு அருந்தி (புறம் 170)

இரும் பாண் ஒக்கற் கடும்பு புரந்தூஉம் (புறம் 224)

எனவரும் பாடல் அடிகள் மூலம் பாண் சுற்றத்திற்குப் பாண் கடும்பு எனப் பெயர் வைத்து அழைத்துள்ளனர். இவர்கள் உணவு உண்ணும் போதும் பெரிய சுற்றமாக இருந்த உணவு உண்டனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. இது இனக்குழு வாழ்க்கை முறையை அடையாளப்படுத்துகிறது. இனக்குழு சமூகம் அழிந்து பட்டு எல்லா இடங்களிலும் நில உடைமை சமூகம் வந்த பின்பும் இவர்கள் இனக்குழு வாழ்க்கையை வாழ்ந்துள்ளனர்.

இரும்பேர்ஒக்கல் புறம் 69,

ஆடுபசி உழந்த நின் இரும்பேர் ஒக்கல் பொருந 61

இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்கு உடன் உடஇ பெரும 470

இரும் பேர் ஒக்கலொடு மலை 157

இரும்பேர் ஒக்கல், தொல்பசி உழத்த பதிற்று 12-14

என்னும் வரிகளால் பாண் சுற்றத்தை ஒக்கல் எனவும் அழைத்துள்ளனர். மிக நீண்ட நாள் வரை பாண் மரபினர் தனித்து ஒருவர் மட்டும் கலை நிகழ்த்தியதாக குறிப்புகள் கிடைப்பது மிக அறிது. பாண் மரபினர் என்றும் எப்பொழுதும் கூட்டமாகவே கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர் என்பதற்கு மேற்கூட்டிய வரிகளே சான்றாகக் கிடைக்கின்றன. மற்ற சமூகத்தை விட பாண் சமூகம் தனித்து இருத்தலை விரும்பவில்லை அதன் பொருட்டே அவர்கள் ஒன்றாக இணைந்து கலை நிகழ்த்துவதும் ஆன செயல்களைச் செய்துள்ளனர்.

இருப்பினும் பாண் மரபினரில் உள்ள உட்பிரிவினர் தாங்கள் சார்ந்த கலை வடிவத்தினைத் தங்கள் குழத்துடன் இணைந்து நடத்தியுள்ளமையை அறிய முடிகிறது. “இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர் (அகம் 301)” எனும் பாடலில் கோடியர் என்போர் தான் சார்ந்த கோடியர் சுற்றத்துடன் கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர். “கண்ணுள் கடும்பே(புறம் 153)” என்னும் இடத்து கண்ணுள் என்ற வாத்தியத்தை இசைத்து கலை நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் தனித்து தம் சுற்றத்துடன் கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர். “உலைந்த ஒக்கல் பாடுநர் செலினே(அகம் 349)” இதனைப் போல பாடுநர் என்ற கலைக் குழுவினர் தனித்து தம் கலையை நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

பாண் மரபினர் ஒரு பெரிய சுற்றமாக இருப்பினும் கலை நிகழ்த்தும் போது தனித் தனிக் குழுவாகப் பிரிந்து கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர் என்று உணர முடிகிறது.

பாண் மரபினர் தம் குழுவாக ஒரு கூட்டுக் குடும்பாக இருந்து வாழ்த்துள்ளனர். உண்டு ஆடி, வேட்டம் மறந்து துஞ்சும் கொழுநர்க்குப் பாட்டி (அகம் 196) என்னும் வரிகளில் உறங்கி எழுந்த பாணராகிய தம் கணவர்மார்களுக்குப் பாட்டியாகிய அவரவர் மனைவிமார்கள் விடியற் காலத்தே இலையில் சுடுகிற சோற்றை வைத்து அதில் புளிப்பும், இனிப்பும் கலந்த திரட்சியானப் பழத்தைக் கொண்டு ஆக்கிய புளிகறியை இட்டு உண்ணச் செய்வர்.

இது மட்டுமல்லது

கணவன் துடி இசைக்க ஆடுமகள் ஆடுகிறாள்

பூங் கொடி போல நுடங்குவாள், ஆங்குத் தன்

சீர் தகு கேள்வன் உருட்டும் துடிச் சீரான்(பரி 21.61-63)

என்னும் வரிகளில் இருந்து கணவன் துடியை இசைக்க ஆடுமகள் அந்தத் தாளத்திற்கு ஏற்ற வாறு ஆடுகிறாள். என்பதைப் பரிபாடல் உணர்த்துகிறது. இவ் இடத்து நிகழும் செயல் பின் ஒரு நாள் கலை நிகழ்த்தப் போவதற்கு பயிற்சியாக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. அதன் பொருட்டே கணவன் துடி இசைக்க மனைவியான ஆடுமகள் அதற்கு ஏற்ப ஆடிப் பயிற்சி எடுக்கிறாள் என்பதை உணர இடம் உண்டு.

ஆற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை என்பது ஆற்றுப்படுத்துவது என்று பொருள். தலைவர்களிடம் பொருள் பெற்ற கலைஞன் பெறாத அல்லது பொருள் இல்லாத கலைஞனுக்கு வழிகாட்டுவது. ஆற்றுப்படை மூலமாக ஒரு கலைஞனுக்கும் மற்ற கலைஞனுக்கும் இருக்கும் புரிந்துணர்வு வெளிப்படுகிறது.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுநீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும் (தொல் புறத் 36)

என்னும் தொல்காப்பிய அடிகள் மூலம் கூத்தரும், பாணரும், பொருநரும், விறலியுமானப் பாண் குடியினர் தம்குடியுள் நலிவடைந்தோரை ஆற்றுப்படுத்துவர். தொல்காப்பியம் கூறிய படியே மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படையும், சிறுபாண் பெருபாண் ஆற்றுப்படைகளும், பெருநராற்றுப்படையும் போன்ற முழு நூல்களாக உள்ளன. ஆனால் விறலியாற்றுப்படை புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் ஒரு துறையாக மட்டுமே உள்ளது. விறலியாற்றுப்படை ஒரு முழு நூலாக எழாததன் காரணத்தைத் தனித்து ஆய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது. பாண் மரபினரின் ஆற்றுப்படுத்தும் பண்பாடு இலக்கிய மரபாகி நிலத்தடி நீரோட்டம் போல தமிழ் மொழியில் இடையறாது வழங்கி வருகிறது என்கிறார் வெ.வரதராசனார்.³

பொது மக்களும் பாண் மரபினரும்

பொது மக்கள் பாண் மரபினரைக் கண்டு ஆரவாரம் செய்வர். கூத்தாடி முடித்த பின்னும் அவர்கள் அவ்வூரை விட்டு நீங்கிய பின்னும் அக்கூத்தாட்ட அரங்கினை மறுநாள் சென்று பார்க்கும் போது “இன்று அக்கூத்தர்கள் இல்லையே” எனப் பெரும் துன்பம் அடைவர். என்பதை “புன்தலை மன்றம் காணின் வழிநாள் , அமுங்கல் மூதூர்க்கு இன்னா தாகும் (அகம் 301)” என்னும் அகப்பாடல் வழி பாண் மரபினரை இரசித்த மூதூர்மக்கள் நிலை புலன்கிறது.

கானவர்

பாண் மரபினர் போகும் வழி மறந்து போகும் நேரத்தில் இசைக் கருவியை எடுத்து வாசித்ததால் அவர்களைக் கானவர் வந்து அடைந்து உண்பதற்கு இனிய பழங்கள் கொடுத்து தாம் வழிகாட்டிச் செல்லவர். மலை நாட்டிற்கு பாண் மரபினர் செல்லும் போது கானவர் இல்லத்தில் தங்கிச் செல்லவர் அப்போது கானவர் வேண்டிய உணவு கொடுத்து ஒம்புவர்.

மலை நாடில் “நன்னனின் கூத்தர் நாங்கள்” என்று பாண் மரபினர் கூறினால் அவர்கள் மனையில் கூத்தர்கள் தங்கிச் செல்லவும், உண்பதற்குத் தினைச்சோறும் உண்ணவும் கொடுப்பார்கள். (மலை 159)

குறவர்கள்

மலையில் உள்ள குறவர்கள் வேட்டையாடிய பன்றியின் இறைச்சியையும், புளியம் பழத்தின புளிப்பு, கலந்த மோரினையும் வெள்ளிய சோறையும் கொடுப்பதோடு மட்டுமல்லது தம் பிள்ளைகளுடன் பாணர்களை உறவு முறை கூறி அழைத்துப் பாராட்டி அவர்கள் ஒவ்வொருவர் கலைஞர்களைத் தம் வீட்டிற்கும் அழைப்பர். (மலை 170)

வேட்டுவர்

வேட்டுவர் இனமக்கள் வேட்டையாடப்பட்டக் காட்டுக்கோழியையும், பறவைகளையும் சந்தனக் கட்டையில் சுட்டு அதன் இறைச்சியையும் ஆரல் மீனையும் பெரிய பாண் சுற்றம் உணக் கொடுப்பர். (புறம் 320)

முல்லைநில மக்கள்

உழவுத் தொழில் செய்யும் முல்லை நில மக்கள் பூப் போன்ற வரகின் சிறிய சோற்றுடன் வேங்கைப் பூவை ஒத்த அவரை விதையின் பருப்பை விட்டுத் துழாவிய சோற்றைப் பாண் குடியினருக்குத் தருவர். (பெருபாண் 163)

எயினர்

முல்லை நில மக்கள் பாணர்களுக்குப் புளியங்கறியிட்ட சோற்றினை மானினது சூட்டிறைச்சியுடன் பசி தணியும் அளவுக்குக் கொடுப்பர். (சிறுபாண் 169)

எயிற்றியர்

எயிற்றியர் புல்லரிசியை எடுத்து வந்து அதனை உரலில் இட்டு இடித்து இதில் சோறு சமைத்து வைத்திருப்பர். பாணர்கள் யாம் இளந்திரையனி பாண் சாதியாம் என்று கூறினால் தெய்வத்திற்கு உணவு கொடுப்பதைப் போல சோற்றைக் கருவாட்டுடன் எயிற்றியர் கொடுப்பர். (பெருபாண் 122)

கோவலர்

பாண் மரபினருக்குக் கோவலர் மகளிர் சங்கு போன்ற இனிய பாலைத் தந்து விருந்து படைப்பர். இவ்வாறு பால் உணவைத் தந்து உணவு முடிந்ததும் இரவில் படுத்து உறங்க படுக்கையையும் தருவர். (மலை 415)

இடைச்சியர்

இடைச்சியர் மொர் எடுத்துச் சென்று அம்மோரினை விற்று நெல் வாங்கிக் கொள்வர். பின்னர் அந்த நெல்லை விற்று எருமையும் ஆனிரையும் வாங்குவர். அத்தகைய ஆயர் பாணர்களுக்கு நண்டினையும் சோற்றையும் பாலுடன் கொடுப்பர். (பெருபாண் 163)

மருதநில மக்கள்

வறுமை அறியாத மருத நில மக்கள் பாணர்களுக்கு வெண்ணெல் சோற்றைப் பெட்டைக் கோழி பொரியலுடன், கம்பாலைகளில் இருக்கும் கருப்பஞ்சாறும் சேர்த்துத் தருவர். (பெரும்பாண் 253)

உழவர்

உழவர் இருக்கும் ஊர்களைக் கடந்து செல்லும் போது அம்மக்கள் பாணர்களை வற்புறுத்தி அழைத்துச் சென்று வெண்மையானச் சோற்றுடன் நண்டை சமைத்துக் கொடுப்பர். உழவர் பெண்கள் தம்

பிள்ளைகளை அனுப்பி பாணர்களை அழைத்துவரச் சொல்லி விருந்து படைப்பர். (சிறுபாண் 184)

தண்டைலை உழவர்

தோப்புக் குடியில் வாழும் உழவர்கள் பாண் குடியினருக்குப் பலாப்பழத்தையும், வாழைப் பழத்தையும், பனையின் நுங்கையும் வேறு பல இனிய பண்டங்களையும் முதிர்ந்த கிழங்குகளையும் வழங்குவர். (பெரும்பாண் 356)

நெய்தல் நில மக்கள்

நெய்தல் நில மக்கள் கொழியல் அரிசிக் கூழுடன், நெல்லின் முளையை இடித்துக் கலந்து, அதனை இரவு ஊர வைத்து, சாடியில் இட்டு முற்றச் செய்த வெந்நீரில் வேக வைத்து, வடிகட்டிப் பிழிந்து நறுமணமுள்ள கள்ளுடன் பச்சை மீனை சேர்த்துக் கொடுப்பர். மேலும் பட்டினத்தில் நெல்லிடித்த மாவுணவையும், பன்றிக் இறைச்சியையும் சேர்த்துக் கொடுப்பர். (பெரும் பாண் 342)

அந்தணர்

அந்தணர்கள் வெண்ணெயில் வெந்த அன்னத்தை மோரில் கலந்து கறிவேப்பிலை சேர்த்துச் செய்த உணவுடன் வடு மாங்கய் ஊறுகாயையும் தருவர். (பெரும்பாண் 275)

குடிசையில் வாழும் மக்கள்

பாண் மரபினருக்குக் குடிசையில் வாழும் மக்கள் நெல்லரிசி கலந்த அவரை உணவை அளிப்பர். தினைமாவுடன், அரிசியுடன் வெள்ளாட்டுக் கறியையில் நெய்யை ஊற்றித்தருவர்

மூதூர் மக்கள்

நன்னனின் பரிசிலரகிய பாண் மரபினருக்கு மூதூர் மக்கள் அவர்களுக்கு வேண்டிய உணவு அளித்து அவ்வூரில் உள்ள மன்றில் அவர்களைத் தங்க வைப்பர்.

என்ற செய்தியினைப் பின்வரும் பாடல் கூறுகிறது.

மன்றில் வதியுநர் சேட்புலப் பரிசிலர்
 வெபோர்ச சேய்ப் பெருவிறல்உள்ளி
 வந்தோர் மன்ற அளியர் தாமெனச்(மலை 492-497)

முதாரில் உள்ள மன்றில் கலை நிகழ்ச்சி நடந்தமையை பாடலின் வழி அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு கலைநிகழ்த்தும் பாண் மரபினர் எத்திசை சென்றாலும் அத்திசை சோறு கொடுக்கப் பல இன மக்கள் இருந்துள்ளனர். உறவு முறை சொல்லிக் கூப்பிடும் அளவிற்குப் பாண் மரபினருக்கும், பொது மக்களுக்கும் இடையே உறவு இருந்தமையை அறிய இடம் உண்டு.

குடும்ப உறவில் பாண் மரபினர்

மலை முன்றில் குறுங்காற் கட்டில்
 மனையோள் துணைவி ஆக, புதல்வன்
 மார்பின் ஊரும் மகிர்நகை இன்பப்
 பொழுதிற்குஒத்தன்று மன்னே
 மென் பிணித்து அம்ம- பாணனது யாமே(ஐங்குறு 410,)

மாலைப் பொழுதில் வீட்டு முற்றத்தில் கட்டிலில் துணைவியுடன் தலைவன் இருக்க தன் மகன் மார்பின்மேல் ஏறி ஊர்தலால் தோன்றும் இன்பம் பாணன் வாசிக்கும் யாழின் இன்பத்தை ஒத்தது என்றாலும் குழல் இனிது யாழ் இனிது என்றாலும் தம் மக்கள் மழலை சொல் அதை விட இனிது என்ற காரணத்தால் அது மென்மையாகப் பிணித்து இருந்தது.

பாணர் முல்லை பாட சுடர் இழை
 வாள் நுதல் அரிவை முல்லை மலைய
 இனிது இருந்தனனே நெடுந்தகை
 துனி தீர் கொள்கைத் தன் புதல்வனொடு பொலிந்தே
 (ஐங்குறு 408)

பாணர்கள் முல்லைப் பண்ணை யாழில் இட்டு வாசிக்க ஒளிமிக்க சுடர் விடும் இழை அணிந்த நெற்றியையுடைய தலைவி முல்லைப்பூவைச் சூட நெடுத்தகையாகிய தலைவன் வெறுப்புச் சிறிதும் அற்ற கொள்கையை உடைய தன் புதல்வனொடு பொலிவுற்று இனிது

இருந்தான். இவ்வாறு தலைவன் தலைவி குடும்பமாக வாழும் சூழலில் பாண் குடியினரும் தன் கலையை இழக்காத வண்ணம் அக் குடும்பத்தில் ஒரு அங்கமாக இருந்துள்ளனர்.

தலைவி

தலைவிக்கும் பாணனுக்கும் நெருங்கியத் தொடர்பு உண்டு. தலைவன் பிரிந்த காலத்தில் தலைவிக்கு ஆறுதல் மொழி கூறி தலைவிக்கும், தலைவனுக்கும் இடையே தூது செல்வோராக இருந்தான்.

காண்மதி பாண நீ உரைத்தற்கு உரியை (ஐங்குறு 140)

எனத்தலைவியே நீ உரைப்பதற்கு உரியவன். தலைவன் பிரிவால் நான் உடல் இளைத்து விட்டேன். ஒளி மிக்க வளையல்கள் கழன்று விழுந்து விட்டன அதனால் நீ இப்போதே தலைவன் பால் இதனை உரைக்கச் செல்வாய் எனத் தூது அனுப்புகிறாள் என்றும் மற்றோர் பாடலில் “பொய்கூறி எம்மை மறந்த உன் தலைவன் போல நீயும் எம் மறக்காதே” (கைவல் பாண எம் மறவாதீமே ஐங்473) என்று கூறுகிறாள்.

தொடி நிலை கலங்க வாடிய தோளும்

வடி நலன் இழந்த என் கண்ணும் நோக்கி

பெரிதும் புலம்பின்னே, சீறியாழ்ப் பாணன்

எம் வெம் காதலொடு பிரிந்தோர்

தம்மோன் போலான் பேர் அன்பின்னே. (ஐங் 475)

எனத் தலைவியின் அழகு இழந்த மெலிந்த தோளையும், பிளவுற்ற கண்களையும் கண்ட பாணன் அவள் மீது பேர் அன்பு கொண்டு பெரிதும் புலம்பினான். இத்தகைய தலைவின் மொழி கேட்டு பெரிதும் புலம்பும் சீறியாழ்ப் பாணன் தலைவின் மேல் பேர் அன்பு கொண்டவன்(ஐங்475). அதனால் பாணனும் “சென்றவர்த் தருகுவல் என்னும், நன்றால் அம்ம(ஐங் 474)” என்று சென்றவரை அழைத்து வருகிறேன் என்று கூறக் கேட்ட தலைவி பாணன் அறிவைப் புகழ்கிறாள்.

மை அறு சுடர் நுதல் விளங்க கறுத்தோர்
செய் அரண் சிதைத்த செருமிகு தானையொடு
கதர் பரி நெடுந் தேர் அதர் படக் கடைஇச்
சென்றவர்த் தருகுவல் என்னும்
நன்றால் அம்ம, பாணனது அறிவே(ஐங் 474)

குற்றமற்ற என் சுடர் நுதல் முன் போல் விளங்குமாறு பகைவர் அரண்கள் பலவும் அழியுமாறு போர் வன்மைமிக்க படைகளோடும், விரைவாகச் செல்லும் பரிகளோடும் நெடுந் தேரினில் சென்ற தலைவனை யான் இப்பொழுதே சென்று அழைத்து வருவேன் என்று கூறிய பாணனது அறிவு மிகவும் நன்று என்று தலைவி புகழும் இடத்து தலைவிக்கும் பாணனுக்கும் இடையே உள்ள உறவை அறிய முடிகிறது.

தூது சென்ற பாணன் எப்போதும் தலைவனோடு வருவதில்லை. சிலநேரங்களில் பாணன் என்ன பதில் கூறுவது என்ற தடுமாற்றமும் ஏற்படும். பாணனை அழைத்து நம் தலைவர் அம்மாலைப் பொழுது வாராராயின் எதிர் வரும் காலைப்பொழுதில் யாம் என்ன நிலை அடைவோம் எனத் தலைவி கேட்டாள். தலைவியின் சொல்லிற்கு மறுமொழி கூற இயலாதவனாகிப் பாணன் யாழில் நல்ல செவ்வழிப் பண்ணை மெல்லென இசைத்தான்.

மனையோள் சொல் எதிர் சொல்லல் செல்லென்

செவ்வழி நல்யாழ் இசையினென் பையென(அகம் 14)

எனும் வரிகளில் பாணன் தலைவன் எப்போது வருவான் என்று தெரியாமல் தலைவின் சொல்லிற்கு மறு மொழியாக செவ்வழிப் பண்ணை இசைத்தன் என்று கூறும் இவ்விடத்தை உற்று நோக்கும் போது பாணன் தலைவன் பிரிதலை விரும்பாதவன் ஆதலின் இவ்வாறு இசைத்துள்ளான்.

இது போன்ற சில இடங்களில் பாணன் தூது சென்றும் தலைவன் வரமுடியாத நிலையில் தலைவிக்கு பாணன் மேல் வெகுண்ட கோபம் ஏற்பட அவனை வசை மொழி கூறி திட்டுகிறாள்.

பரத்தை மேல் சென்ற தலைவனும் வாழ்க அதற்குத் துணை செய்யும் பாணனும் வாழ்க என்று வஞ்சப் புகழ்ச்சியில் ஆரம்பித்து

யாணர் ஊரன் வாழ்க பாணனும் வாழ்க (ஐங் 1)
 பாணன் பொய்யன் பல சூளின்னே(43)
 பொய்வளம் பூத்தன பாணா நின் பாட்டு(பரி 18)
 நின் பாணன்

யார் நலம் சிதையப்பொய்க்குமோ(ஐங் 49)

பாணன் அன்பில்லாதவன், பொய்யன் என்னும் படியான வசை மொழிகளைப் பாணன் மேல் தூவுகிறான். இருப்பினும் பாணன் தன் கடமையைச் செய்கிறான்.

தோழி

தலைவிக்கு உரியதே தோழிக்கும் உரியவை என ஆகுகிறது. அப்படி இருக்கையில் தூது வரும் பாணனிடம் தோழியே சில இடங்களில் வாயில் மறுத்து கூறுவதும் உண்டு. அவ்வாறு தூது வந்த பாணனிடம் தோழி கூறியது.

கைவல் சீறியாழ்ப் பாண நுமரே
 செய்த பருவம் வந்து நின்றதுவே (ஐங் 472)
 எல் வளை நெகிழ் மேனிவாட
 பல் இதழ் உண்கண் பனி அலைக் கலங்க

.....

இன்னும் வருதி, என் அவர் தகவே.... (471)

என்னும் வரிகளில் “தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன பருவம் வந்தும் இன்னும் பாணனே நீ தான் தூதாக வந்து கொண்டிருக்கிறாய். தலைவின் வளை நெகிழ், மேனிவாட போன்ற செயல்கள் நடந்தும் தலைவனை அழைத்து வராமல் இன்னும் நீ மட்டும் வராதே” எனக் கூறி வாயில் மறுக்கிறாள். பாணன் தலைவியின் சொல்லை மதிப்பதைப் போலவே தோழியின் சொல்லையும் மதித்து தலைவனை அழைத்து வருவதாகக் கூறுகிறான்.

சீறார் தலைவி

சீறார் மன்னன் மனைவி பாணருக்குப் புதிதாக சமைத்த நல்ல உணவுகளை விருப்பதுடன் கொடுக்கிறாள்.

யாணர் நல்லவை பாணரொடு டொரங்கு

வருவித் தயரும் விரும்பினள் (புறம் 326 .7,11,12)

என்னும் வரிகளில் சீறார் தலைவி பாணர்களுக்கு உணவளிக்கும் பாங்கு வெளிப்படுகிறது.

பெரு வேந்தனின் தலைவி

இனக்குழு தலைவியாக இருக்கும் போது மட்டுமே பாண் மரபினர் தலைவியை எளிதில் அணுக முடிகிறது. பெரு வேந்தன் என்ற நிலை ஏற்படும் போது அரசியின் பொழுது போக்கும் கலைஞர் என்ற நிலைக்குப் பாண் மரபினர் தள்ளப்படுகின்றனர் என்பதை “பாவை யான்ன மகளிர் நாப்பண் (பதிற்று 88 , 27)” என்ற வரி விளக்குகிறது. பாணன் பெரு வேந்தனின் மனைவியுடன் பேசும் தொடர்பும் அற்றவனாக ஆக்கப்படுகிறான். தூது செல்ல தூதுவன் என்ற புதிய காவலளியே அந்தத் தொழிலைச் செய்கிறான். சான்றாக பதிற்று 16வது பாடலைக் காட்ட முடியும். காலம் நீட்டித்தமையால் அரசி தூது அனுப்பும் நோக்கில் அமைந்த பாடலாக இது அமைகிறது.

பரத்தை

பரத்தை என்பவள் விலை மகள் அவளை நாடி தலைவன் செல்வது வழக்கம். இல்பரத்தை, காமப்பரத்தை, காதற்பரத்தை என்று பரத்தையரில் பல வகை உண்டு. இவர்கள் ஆடல் பாடல் போன்ற கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டு விளங்கினர், இப்பரத்யரே பிற்காலத்தில் தேவரடியாராக வளர்ச்சி கொண்டனர் என்கிறார் முனைவர் நர்மதா.⁴

பரத்தைமையொழுக்கம் சங்க காலத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒழுக்கமாக இருந்தமை அறிய இடம் உண்டு. ஆனால் தலைவியானவள் இதை விரும்பவில்லை. பரத்தையர் ஆடலும் பாடலும் சுற்றுத் தேர்ந்தவர். இக் கலை நிகழ்வைக் கொண்டே தலைவனைக் கவர்ந்தனர்.

இக்கலை நிகழ்த்தும் போது பரத்தைக்கும், பாணனுக்கும் என்ன தொடர்பு இருந்துள்ளது என்பதை அறிய வேண்டியது அவசியமாகிறது. தலைவனோடு தலைக் கை தந்து ஆடினமையால் விறலி தலைவனுக்கு உரியவனோ எனப் பலர் எண்ணுகின்றனர். அது தவறு பரத்தையின் பொருட்டு தலைவனால் விறலி தூது அனுப்பப்பட்டு இருக்கிறாள். “முல்லை சான்ற கற்பின் மெல் இயல் மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்” (சிறு 29,30) என்று கூறும் இடத்தில் கற்பில் சிறந்தவள் விறலி என முல்லையை ஒப்புமை படுத்திக் கூறுவதில் இருந்து விறலி கற்பு நெறி தவறாதவள் என உணர முடிகிறது. எனவே பரத்தை வேறு விறலி வேறு என உணர முடிகிறது.

.....நீநின்

பண்அமை நல்யாழ்ப் பாணனோடு விசிபிணி

.....

நும்மனைச் சேர்ந்த ஞான்றை அம்மனைக்

குறுந்தொடி மடந்தை உவந்தனள்.(அகம் 346)

எனும் அடிகளில் பண்ணின் திறம் அமைந்த நல்ல யாழையுடைய நின் பாணனுடன் இழுத்துக் கட்டிய மண் பூசப் பெற்ற முழவின்கண் முழங்கி ஒலிக்க எம்மனை வாராமல் நும்மனை அதாவது பரத்தை இல்லத்திற்கு சென்றாய் அதன் பொருட்டு பரத்தையார்கள் மகிழ்ந்தனர். எனத் தலைவி கூறுவதன் வாயிலாக தலைவன் பாணனுடன் பரத்தை இல்லத்திற்கு சென்றான் என்பதை அறிய முடிகிறது.

நீல்நிற விசும்பில் அமர்ந்தனர் ஆடும்

வானவர் மகளிர் மான கண்டோர்

நெஞ்சு நடுக்குறுகக் கொண்டி மகளிர்

யாம நல் யாழ் நாப்பண்ணின்ற

முழவின் மகிழ்ந்தனர் ஆடி(மதுரை 581.585)

முதற்சாமத்தில் வாசித்தற்குரிய யாழின் இசைக்கு ஏற்பவும், முழவின் ஒசைக்கு ஏற்பவும் பரத்தையர் தம் தலைவனை கவர மனம் மகிழ்ந்து தம் சேரியில் ஆடுவர் என்பதை மதுரைக் காஞ்சி பாடல் உணர்த்துகிறது. இப்பாடலில் யாழ் வாசித்தது பாண் மரபினர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

தமர் பாடும் துணங்கையுள் அரவம் வந்து எடுப்புமே

.....

நின் பெண்டிர்

இல்லின் எழீஇய யாழ் தழீஇ , கல்லா வாய்ப்

பாணன் புகுதராக் கால்.(கலி 70, 14, 22,23)

பரத்தையர் பாடும் துணங்கைக்கூத்தின் ஒலி தலைவியை வந்து எழுப்பியது. பரத்தையர் இல்லத்தில் வாசித்த யாழைத் தழுவிக் கொண்டே பாட்டை திருந்தாக் கல்லாதப் பாட்டினை உடைய பாணன் தலைவின் இல்லில் தலைவனைத் தேடி வந்தான் என்று கலித்தொகை பாடல் கூறுகிறது. மேற்சுட்டிய பாடலில் இருந்து தலைவனை மகிழ்விக்க பரத்தை துணங்கை கூத்தைப் பாடலுடன் ஆடினாள். இப் பரத்தையர் ஆடிய துணங்கைக்கூத்திற்குப் பாணன் யாழ் வாசித்தான் என்று தலைவி கூறியதாகச் செய்தி அமைந்துள்ளது.

சங்கப் பாடலில் எந்த ஒரு இடத்திலும் பாணன் தலைவனைப் பரத்தை இல்லத்திற்கு அழைத்துச் சென்றதாக பாடல் சான்று இல்லை. தலைவன் பொருட்டே பாணன் பரத்தை இல்லத்திற்குச் செல்ல வேண்டியுள்ளது. அங்கு கலை நிகழ்த்த வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளான். தலைமகனுக்காகக் காதல் பரத்தையரிடம் பாணன் தூது செல்லவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது என்பதை ஐங்குறுநூறு 89வது பாடல் மூலம் அறியலாம். ஆனால் அங்கும் பாணன் பேச வில்லை பரத்தையே பேசுகிறாள். தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைப் பாணன் ஏற்றான் என்பதனால் தான் தலைவி பாணனை அவச் சொல் சொல்ல வேண்டிய நிலைக்கு உள்ளது. இதிலும் எல்ல பாணர்களும் பரத்தையின் செயலை ஆதரிக்கவில்லை. சான்றாக

ஒருநின் பாணன் பொய்யன் ஆக

உள்ள பாணர் எல்லாம்

கள்வர் போல்வர் (குறு 127)

எனத் தோழி வாயிலாகப் பாணர்கள் எல்லோரும் பொய்யர்கள் இல்லை தலைவன் தவறு இழைக்கும்போது அவனைக் கண்டித்து தலையுடன் சேர்வாய் என்று கூறும் பாணர்களும் உண்டு. ஒரு சில பாணர்கள் பரத்தமையோழுக்கத்தை ஆதரிப்பவர்களாக இருந்தமையால் எல்ல பாணர்களும் கள்வர் என்ற நிலை எய்தார் என்பதை குறுந்தொகை பாடல் வழி அறியலாம்.

தலைவன்

தலைவனுக்கும் பாணனுக்கும் இடையே ஒரு பிரிக்க முடியாத நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஒவ்வொரு தலைவனுக்கும் ஒவ்வொரு பாணன் இருந்துள்ளான். ஒவ்வொரு பாணனுக்கும் ஒவ்வொரு தலைவன் இருந்துள்ளான். “எம் கோ , என் குரிசில்(பதிற்று 20)” எனும் அடிகள் வழி இவன் என்று தலை மக்களைப் பாண் மரபினர் பெருமை படக் கூறியுள்ளனர். பாணர்களின் வாழ்வும், தாழ்வும் அவர்கள் கொண்டுள்ளத் தலைமக்களைப் பொருத்தே நிகழ்ந்தள்ளன. தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே தூது செல்வோராகவும், செய்தி பரப்பிகளாகவும் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். பாண் மரபினருக்கு ஆடை, அணிகலன், உணவு , பொற்றாமரை போன்றவற்றை வழங்கியும் சில தலைவர்கள் தங்கள் நாடுகளையே வழங்கியுள்ளனர். பாண் மரபினர் தனகென ஒரு தலைவனை மட்டுமே வைத்துள்ளனர் ஆனால் புலவர் மரபினர் பலரைத் தலைவர்களாகக் கொண்டுள்ளனர் எனபது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

பாண் பசி பகைஞன் (புறம் 180)

இரும்பாண் ஒக்கல் தலைவன் (புறம் 233) வேள் எவ்வி

இரும்பாண் ஒக்கல் தலைவன்(நற் 300)

பசும்பூண் மார்ப பாடினி வேந்தே (பதிற் 17)

பெருமகன்(ஐங்458)

ஒக்கல் தலைவன் நற் 300, புறம் 233

என்னும் வரிகளைப் பார்க்கும் போது தலைவனை அடையாளப்படுத்துவதே பாணர்களால் தான். பாண் மரபினரைக் தன்னுடன் வைத்திருப்பது தலைவனுக்கு ஒரு வித மதிப்பைக் கூட்டும் செயலாக இருந்துள்ளது என்பதை அறிய இடம் உண்டு.

பொய் போர்த்துப் பாண்தலை இட்ட பலவல் புலையனைத்

தூண்டிலா விட்டுத் துடக்கி, தான் வேண்டியார்

நெஞ்சம் பிணித்தல் தொழிலாத் திரிதரும்

நுந்தை (கலி 85-22-25)

தலைவன், தான் கொண்டுள்ள பொய்மை பழக்கத்தை மூடி மறைத்துப் பாணன் போன்ற வசிகரிக்கும் தொழிலை உடைய வல்லவர்களைத் தூண்டிலாக விட்டு தான் விரும்பும் நெஞ்சை கவரும் செயலை செய்துள்ளான். இவ்வாறு தன்னலத்திற்காக பாண் மரபினரைப் பயன்படுத்திக் கொண்டதில் தலைவர்களுக்கு அதிக பங்கு உண்டு.

பாண் முற்றுக நின் நாள் மகிழ் இருக்கை
பாண் முற்று ஒழிந்த பின்றை (புறம் 29-5)
பாணர் நாளவை (பதிற்று)

என்னும் வரிகள் மூலம் இனக்குழு கால கட்டத்தில் பாண் மரபினர் தலைவர்களின் அவையில் தலைவனுடன் இருந்துள்ளனர். தலைவனும் தன்னுடைய நாளோலக்கத்தில் பாண் மரபினருக்கு என்ற ஒரு இடம் வைத்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது. இந்த நிலையே பிற்காலத்தில் அவைபுலவன், அரசவைக் கவிஞன் என்ற நிலை வளரக் காரணம் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

தலைமக்களுடன் இருந்து அவர்களை மகிழ்விப்பது மட்டுமல்லாது தலைவர்கள் தவறாக நடக்கும் வேளையில் அவர்களைக் கண்டிப்பதும் பாண் மரபினரின் தலையாயக் கடனாக இருந்துள்ளது. “பெரும்பாண் காவல் பூண்டென, (நற்றி40)” என்றும் வரியில் தலைவன் பரத்தையிடம் சென்ற போது அவனைத் தடுத்து நிறுத்தியவர்களாகப் பாண் மக்கள் இருந்துள்ளனர். தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்த நிலையில் “நீ உடனே தலைவியை நாடிச் செல்வாயாக இன்னும் காலம் தாழ்த்தினால் நீ எமக்கு குரிசிலும் அல்ல நான் உனக்கு பாணரும் அல்ல (ஐங் 372)” எனக் கூறும் அளவுக்குப் பாண் மரபினருக்குத் தலைவன் இடத்தில் மதிப்பு இருந்துள்ளது.

பாண் கடன்

பாண் கடன் என்பது பாணர்களுக்கு மன்னர்கள் ஆற்றும் கடன் மட்டுமன்று மன்னர்களுக்கு பாணர்கள் ஆற்றும் கடனும் ஆகும். தன்னை நாடி வரும் பாண் மரபிரைப் பாதுகாத்து அவர்களுக்கு வேண்டிய வற்றை அள்ளித்தல் மன்னர்கள் கடனாகும். அதுபோல தன்னைப் புரந்தவறைப் புகழ்ந்து பாடுதலும் அவர்கள் இறந்து பிறகு அவர்களுக்கு நடுகல் சடங்கு செய்வதும் பாணர்கள் கடனாகும்.

மன்னர்கள் பாணர்களுக்கு

பாண் கடன் இறுக்கும் வள்ளி யோய் (புறம் 203)

ஆண்கடன் உடைமையின் பாண் கடன் ஆற்றிய(புறம் 201)

என்னும் வரியில் இருந்து பாண் கடன் ஆற்றுதல் என்பது தலைவனான ஒவ்வொரு ஆண் மகனுக்கும் உரிய கடனாகும்.

பாணர்களுக்கு மன்னர் ஆற்றும் கடன்

வெண்கோட்ட களிறு எறிந்து செங்களத்து வீழ்ந்தார்க்குக்
கைவல் யாழ்ப்பாணர் கடன் இறுத்தன்று(பு.வெ7.11)

தலைவர்கள் பாணர்களுக்குக் கடன் ஆற்றுவதைப் போல வெல்ல முடியாத களிரை ஒரு ஆண்மகன் வென்றால் அவனைப் பாடுதல் பாணர்க்குக் கடனாகும் என்று புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கூறுகிறது. ஆயிரம் யானை அரிமடை வென்றவருக்கு பாடப்படுவது பரணி என்று பிற்கால பரணி பாடலுக்குக் கைவல் பாணர்கள் ஆற்றிய கடனே முன்னோடியாக இருந்திருக்கும் என உறுதி பட நம்ப முடிகிறது.

கடன் அறி மரபின் கைவல் பாண(பதிற் 67)

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று

இந்நான்கல்லது குடியும் இல்லை (புறம் 335)

என்னும் பாடல் அடிகள் வழி வீரர்களுக்கும், படைத் தலைவர்களுக்கும், குறுநில மன்னர்களுக்கும், பெரு வேந்தர்களுக்கும் கடன் கழிக்க பாண் மரபினரே ஏற்றவர்கள் என்பது அக்கால கருத்து. புறப்பாடல் வழி தலைமக்கள் இறந்த பின் நடுகல் இட்டு பாண் கடன் ஆற்ற துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் என்ற இந்நான்கல்லது

வேறு குடிகள் ஆவ்வூரில் இல்லை என்பதில் இருந்து பாண் மரபினரின் அக்காலகட்ட சமூகத் தேவை நன்கு உணர முடிகிறது.

இனக்குழுத் தலைவனோடு பாண் மரபினர்

இனக்குழுத் தலைவன் என்பவன் ஒரு இனத்திற்கோ, அல்லது ஒரு சிறிய ஊருக்கோ தலைவனாக இருப்பான் அவனோடு பாண் மரபினர் மிகுந்த உறவு கொண்டிருந்தனர். பாடலில் உள்ள தலைவன் இனக்குழுத் தலைவன் என்பதை அவன் பாண் மரபினர்க்கு ஈயும் பொருளை வைத்தே அறிய முடிகிறது.

சீறார் மன்னன்

சீறார் மன்னன் என்பவன் சிறிய ஒரு ஊருக்கு மட்டும் உரிய தலைவன் ஆவான். அந்த ஊர் சார்ந்த நிகழ்வுகள் மட்டுமே அவனிடத்து இருக்கும்.

சீறார் மன்னன் நெருநை ஞாங்கர்

வேந்துவிடு தொழிலொடு சென்றன்ன வந்து நின்

பாடினி மாலை அணிய

வாடாத் தாமரை சூட்டுவன் நினக்கே (புறம் 319)

பெயர் குறிப்பிடப்படாத இந்தச் சீறார் மன்னன் பெருவேந்தனால் ஏவப்பட்ட தொழிலை ஏற்றுப் பகைமேற் சென்றவன். அவன் போரில் வெற்றியுடன் திரும்பி வந்து பாடினிக்குப் பொற்றாமரை சூட்டுவான் என்று புறப்பாடல் கூறுகிறது. பொற்றாமரை சூட்டுதல் பெரு வேந்தர் இயல்பு அதன் பொருட்டே இச் சீறார் மன்னன் பெரு வேந்தன் ஒருவனால் போருக்கு அனுப்பப்பட்டுள்ளான்.

சோழநாட்டுப் பிடலூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன்

தன்னை நாடி வந்த கிணைவனுக்குத் தன் மனைவியை அழைத்து இவனுக்கு நல் உணவு தந்து பேணுக என்றான். சோற்றையும் பொரிக் கறியையும் சூட்டிறைச்சியையும் தந்தான். எனவே இத்தலைவன் இனக்குழுத் தலைவன் என அறிய முடிகிறது. (புறம் 395)

ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன்

முதுவாய் இரவல

யாம் தன் இரக்கும் காலை, தான் எம்

உண்ணா மருங்குல் காட்டி, தன் ஊர்க்

கருங் கைக் கொல்லனை இரக்கும்

திருந்து இலை நெடு வேல் வடித்திசின்(புறம் 180)

ஈர்ந்தூர் தலைவனானத் தோயன் மாறன் தன்னை நாடி வந்த பாணருக்கு அவரின் ஒட்டிய வயிறைக் காட்டி தன் ஊர்க் கொல்னைத் திருந்திய இலையுடைய நெடிய வேலை வடித்துக் கொடுக்கும் படிக் கூறுகிறான்.

ஐயூர் முடவனார் தாமான் தோன்றிக் கோன்

கிணைவனுக்கு அழகிய நிறத்தையுடைய ஆனிரைகளையும், ஊர்ந்த செல்லுதற்குரிய காளைகளையும் கொடுத்தான். (புறம் 399) இவ்வாறு தலைவன் என்பவன் பாணர்களுக்கு ஆனிரைகளைத் தருவதன் மூலம் இவன் இனக்குழுத் தலைவன் என அறிய இடம் உண்டு.

சிறுகுடிகிழான் பண்ணன்

பரிசில் பெற்ற பெரிய பாண் சுற்றம் பழுத்த மரத்தில் பறவை கூடி ஒலிப்பதைப் போல் பண்ணன் மனையில் உணவு உண்டு ஆரவாரம் செய்வார். மேலும் மழைக்காலத்தில் முட்டையைக் தன் திட்டிற்கு எடுத்துச் செல்லும் ஒழுங்கான ஏறும்பைப் போல பாண்குடியின் சிறுவர் கூட்டங்கள் சோற்றை எடுத்துச்செல்வர். (புறம் 173)

வல்லார் கிழான் பண்ணன்

வாட்போரில் வள்ளவனாகிய வல்லார் கிழான் தன்னை நாடி வரும் பாண் மரபினருக்குப் பரிசில் பல வழங்குவான் பாணரின் பசிப் பகைஞன் ஆவான். (புறம் 181) கிழான் என்பதே ஒரு நிலத்திற்குத் தலைவன் என்பதைத் தான் குறிக்கிறது.

நல்லேர் முதியன்

கல்இழி அருவி வேங்கடம் கிழவோன்
செல்வுரி எழாஅ நல்ஏர் முதியன்
ஆதனுங் கண் போல நீயும்(புறம் 389)

சிறு வயது உடைய பொருநன் ஒன்றுவன் வட வேங்கட மலையின் கிழவோனின் வழித்தோன்றலான நல்ஊர் முதியனை அவன் குலம் வாழித்திப் படுகிறான். “முதியனே நீ உன் முன்னோர்கள் போல வாழ்வாய், உன் மனையின் முற்றத்தில் நெய்தற்பறை என்னும் சாப்பறை கேளாது ஒழியட்டும்” என்று வாழ்த்துகிறார். “முதியனே உன் முன்னோர்கள் உயிரினங்களின் பசி போக்கியதைப் போல பொருநன் சுற்றத்தார் பசி தீர வேண்டும்” என்று கேட்பதாய் இப்புறப்பாடல் 389 அமைகிறது. இப்பாடலை ஆத்திரையனார் பாடியுள்ளார்.

அவியன்

அவியனாரின் தலைவனான அவியனை நுண்ணிய கோல் கொண்டு கட்டப்பட்ட தடாரிப் பறையைக் கொட்டி அவன் புகழ் பாடிய நப்பசலையார் என்ற பொருநருக்குக் பாம்பின் தோல் போன்றும், பெருமூங்கிலின் உள்ளே பிரித்து எடுக்கப்பட்ட வெள்ளிய மெல்லிய தோல் போன்றனவுமாகிய அழகிய ஆடையைக் கொடுத்தான். அவியன் எப்போதும் பாண் மரபினருக்குக் கொடுத்தல் தொழிலை உடையவன். (புறம் 383)

குறுநில மன்னர்களுடன் பாண் மரபினர்

குறுநில மன்னன் என்பவன் குறு நிலம் அல்லது பல ஊர்கள் அடங்கிய சிறு நாடிற்குத் தலைவனாக இருப்பான். பெரும்பாலும் குறுநில மன்னர்கள் பெரு வேந்தன் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட நிலப்பரப்பை ஆளும் மன்னர்களே குறுநில மன்னர்கள் ஆவார்கள். குறுநில மன்னர்கள் பாண் மரபினருக்குப் பரிசல் வழங்கியதை விட பகைவர்களிடம் இருந்து அவர்களைப் பாதுகாத்துள்ளனர் என உணரமுடிகிறது.

பண்ணவன்

வெல்லும் வாய்மொழிப் புல்லுடைவி

பெயர்க்கும் பண்ணற் கேட்டிரோ(புறம் 388)

இப்பாடல் “வாய் மொழியில் வல்லவன் பண்ணவன் அவனைப் பற்றியும், அவன் நாடு வளம் குன்றாத உழவுத் தொழில் உடையது அதனைப் பற்றியும், கிணைப் பறை கொட்டிப் படுவேன் கேட்பீராக” என்று கிணை மகன் சிறுகுடிக் கிழான் பண்ணனைப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. பண்ணனைப் பற்றி பொது மக்களிடத்தில் கூறுவது போல அமைந்துள்ளது. எனவே பொது மக்களிடத்தில் இக்குறுநில மன்னனின் செய்தி பரப்பியாக கிணைமகன் இருந்துள்ளான் என்பதை அறிய இடம் உண்டு.

சேரமான் வஞ்சி

பாண் மரபினருக்கு மான் இறைச்சி வறுத்த பொறிக்கறியையும், கொக்கின் நகம் போன்ற சோற்றையும் கொடுத்தான். அதனோடு தன் மார்பிலணிந்த விலையுயர்ந்த மாலையினையும், தன் மேனியில் கிடந்த பூவேலை செய்யப்பட்ட உடைகளையும் பாண் மரபினருக்கு அளித்தான். புறம் 398

மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன்

அவன் எம் இறைவன், யாம் அவன் பாணர்

நெருநை வந்த விருந்திற்கு மற்றுத்தன்

இரும்புடை பழவாள் வைத்தனன்.(புறம் 316)

வெண்ணாகனார் என்ற பாணருக்கு மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன் தன்னிடம் பொருள் இல்லாத போதும் தன் பழைய வாளை அடகு வைத்து உபசரித்தான். தன்னை நாடி வருபவர்களுக்கு இல்லை என்று சொல்லாதவன். இவ் வீரனின் பேராற்றல் கண்டு பெரு வேந்தர்களும் துன்பமடைவர் இது கருங்கோட்டு சீறியாழ் மேல் பணையம் (உறுதி) என்று பாணர் இவனைப் புகழ்கின்றார்.

பிட்டங்கொற்றன்

ஒளிதிகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈத்து

நார்பிழிக் கொண்ட வெங்கள் தேறல்

பண்ணமை நல்யாழ்ப் பாண் கடும்பு அருத்தி (புறம் 170)

எனும் பாடல் வழி பிட்டங்கொற்றன் பாண் குடி விறலிக்கு ஒளிதிகழ் முத்துக்களையும், பண்ணமைந்த யாழை உடைய பாணருக்கு நாரால் பிழிந்த நரவை அளிப்பான்.

நாஞ்சில் வள்ளுவன்

நாஞ்சில் வள்ளுவன் பாண்டியனுக்கு உட்பட்ட ஊர்களை ஆளும் சிற்றரசன். அவனிடம் பாண் மகளான ஒளவையார் துவர அரிசி வேண்டிச் சென்றால் அவருக்கு மாகளிறு கொடுப்பான்.

நன்னன் வேண்மான்

யாழிசையில் சிறந்து விளங்கும் பல தெருக்களை உடைய பாழி என்னும் நகரத்திற்குத் தலைவன் (அகம் 96) என்பதை யாழிசை மறுகின் பாழி என்னும் வரிகள் வழி அறிய இடம் உண்டு.

வளைந்த கையினை உடைய விறலியரொடு பாணர்களுக்குச் சோறு அளித்து அதனுடன் கள்ளினையும் அளித்துத் தன் இருக்கையில் இருத்துவான். (அகம் 97) புகழ்மிக்க களிறுகளைப் பாண் மரபினருக்கு வழங்கும் பாரம் என்னும் ஊர்களையும் உடையவன். (அகம் 152)

வறுமையால் வாடும் பாண் மரபினர் சுற்றத்துடன் சென்றால் அவர்களுக்கு ஊக்கம் அளித்து பகை மன்னர்களின் களத்தில் கொய்யப்பட்ட அணிகலன்களை பரிசிலாகத் தருவான். (அகம் 349)

தித்தன்

இவன் உறையூரின் கண் இருந்து ஆட்சி செய்த சோழன். இவன் தித்தன் எனவும், தித்தன் வெளியன் எனவும், வீரை வேண்மான் வெளியன் தித்தன் எனவும் இலக்கியங்களில் குறிக்கப் பெறுகின்றான்.

வெல்போர், போருருந்த தித்தன், (புறம் 80.5-6)

மழைவளந் தருஉம் மாவண் தித்தன்(அகம்- 6.4)

என்ற பாடல் வழி தித்தன் என்பவன் சினம் மிக்க படைகளை உடையவன் என்பதும்,

நுண்கோல் அகவுநர்ப் புரந்த நேரிசைச்

சினங்கெழு தானைத் தித்தன் வெளியன்(அகம்- 152.4-5)

எனும் பாடல் வழி தித்தன் பாண் மரபினரைப் பாதுகாப்பான் என்றும் கலைஞர்களுக்கும், இவனுக்கும் நெருங்கிய உறவு உள்ளது என்றும் அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு குறுநில மன்னர்கள் பாண் மரபினருக்கு உணவு அளிப்பது முதல் அவர்களை பாதுகாப்பது வரையிலானச் செயலைச் செய்துள்ளனர்.

பெருவேந்தன்

பெருவேந்தன் எனப்படுவோர் பெரிய நிலத்திற்கு உரியவர்களாக இருப்பார்கள். தன் ஆட்சியின் கீழ் பல நாடுகளை வைத்திருப்பார்கள். அரண் மனை, கேட்டை, படைக்கலன், களிறு போன்றவற்றைத் தன்னகத்தே வைத்துதிருப்பார்கள். பாணர்களுக்கும் புலவர்களுக்குமான அவை அமைத்தல், சங்கம் அமைத்தல், ஊர்களில் மன்றங்கள் எழுப்புதல், சிறந்த கலைஞர்களுக்கு உயரிய விருதுகளான பொற்றாமரை போன்றவற்றை அளித்தல் என்பன பெருவேந்தன் கொடுக்கக் கூடியவை ஆகும். பாணன் பெருவேந்தனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளான். பாணன் மட்டுமின்றிப் பாடினியும் கூட பகைமன்னர்களை வென்ற நாடுகளைப் பெற்ற வேந்தர்களின் மறம் பாடி மகிர்ந்தனர். இதனைப் பதிற்றுப்பத்தும் 'மின்னிழை விறலியர் நின் மறம் பாட(பதிற்று- 54)' என்று கூறுகிறது.

உண்மின் கள்ளே அடுமின் சோறே

எறிகதிற்றி ஏற்றுமின் புழுங்கே

வருநர்க்கு வரையாது பொலங்கலம் தெளிர்ப்ப

.....

கூந்தல் விறலியர் வழங்குக அடுப்பே

பெற்றது உதவுமின் தப்பு இன்று பின்னும் (பதிற்று 18)

பாண் மக்களே “அடுப்பை ஏற்றுங்கள், சோற்றை ஆக்குங்கள், மதுவை நிரம்ப ஊற்றுங்கள், கூந்தல் விறலியரே அடுப்பை வழங்குங்கள், நம்மை நாடி வருவோருக்கு இல்லை என்று கூறாது கொடுங்கள்” என்று கூறுவதன் வழி அக்காலத்தில் பாண் மரபினர் சமையல் கலையிலும் வல்லவர்களாக இருந்திருக்க வேண்டும். அரசன் உள்ளிட்ட அக்கால கட்ட சமூகத்திற்கு உணவு ஆக்கி வழங்கியோராக இவர்கள் இருந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு. “வருநர்க்கு வரையாது பொலங்கலம் தெளிர்ப்ப” என்னும் வரியில் இருந்து சமைத்த உணவை தாங்கள் மட்டும் உண்ணாது மற்றவர்களுக்கும் ஈயும் பழக்கம் பாண் மரபினரிடையே இருந்துள்ளது என அறிய முடிகிறது. போர்ப்பாசறைகளில் போர் வீரர்களுக்கும் மன்னர் சார்ந்த பிறருக்கும் உணவு சமைத்துக் கொடுக்கும் பணியை இப்பாணர் கிளையினர் செய்திருக்கின்றனர் என உய்த்துணர முடிகிறது. 5

அதியமான்

வேந்தனை அரண்மனையை யாரும் கனவிலும் அணுக முடியாத நிலையில் கிணைப் பொருநன் அணுகி தடாரி எனும் பறை கிழியும் அளவுக்கு முற்றத்தில் ஒலி எழுப்பி வாசித்தான். அவனுடைய நீர்ப்பாசி போல் கிழிந்திருந்த ஆடையை நீக்கி அழகிய பகன்றை மலர் போன்ற புத்தாடையைக் கொடுத்து அதியமான் உடுக்கச் செய்தான். பின்பு கள்ளைளோடு ஊன் துவையலோடும் கூடிய சோற்றை வெள்ளிக் கலத்தில் கொடுத்தான். அதோடு மட்டுமல்லாது ஊர்மன்றத்தில் தங்கி இருந்த தன் பாண் சுற்றத்தினர் உண்ண செந்நெல்லை போரோடு கொடுத்தான். (புறம் 390)

பொகுட்டெழினி

பொகுட்டெழினி அதியமானின் மகனாவான். அவன் பாண் மரபினரின் கிழிந்த ஆடையைப் பார்த்து அவர்களுக்கு நுண்ணிய நூலால் யாக்கப்பட்ட புத்தாடையை அளித்தான். அதனோடு நாளப்பட்ட புளிப்பேரிய கள்ளையும் கொடுத்தான் என்று ஒளவையார் பதிவு செய்துள்ளார். மேலும் இசைக் கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் கொடுக்காத

மன்னர் மேற் படை எடுத்துச் சென்று அவர்களை வென்று கொணர்ந்த பொருட்களைப் பாண் மரபினருக்கு ஈந்தான். (புறம் 392)

பேகன்

தன்னை நாடி வந்த பாணருக்குப் பொன்னாற் செய்த தாமரைப்பூவையும், பாடினிக்குப் பொன்னரிமாலையையும் கொடுத்தான். அதன் பிறகு அவர்களுக்கு ஊர்ந்து செல்லும் குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரினையும் ஈந்தான். அதனைப் பெற்றுக் கொண்டு பாணன் தெருவில் செலும் போது மற்றோரு பாணன் இவனைப் புவியாளும் வேந்தன் என்று கருதிவிட்டான். (புறம் 141)

ஆய் ஆண்டிரன்

ஆய் ஆண்டிரன் தன்னை நாடி வந்து கலை நிகழ்த்தும் பாண் மரபினருக்கு அதாவது சீறியாழைக் கொண்டு இனிய பாட்டை பாடும் பாணருக்குப் பரிசில் பல அளிப்பான். அவன் தன் அரண்மனையில் கட்டப்பட்டிருந்த நூற்றுக் கணக்கான யானைகளைப் பாண் மரபினருக்குக் கொடுத்தான். அவன் அரண் மனையில் மகளிர் தாலியைத் தவிர பொன் என்று ஒன்றும் இல்லை எல்லவற்றையும் பாண்மரபினருக்கு ஈந்தான். இருப்பினும் யாருக்கும் இல்லை என்று செல்லாதவன். (புறம் 127)

வல்வில ஓரி

வல்வில ஓரிக்கு வன்பரணர் தம் பாண் சுற்றத்துடன் அளித்த வரவேற்பு கலைநிகழ்ச்சிக்குப் பரிசாக மானின் தசையையும், மதுவையும் யானைகளையும், பொன்னரி மாலையையும் கொடுத்தான். அதனால் பாண் சுற்றம் தன் கலைத் தொழிலையே மறந்தது அதாவது கலையை வைத்துத் தொடர்ந்து தொழில் செய்யும் தேவை எழாமல் போய்விட்டது. (புறம் 152, புறம் 153)

கரிகாற் பெருவளத்தான்

எரிஅகைந் தன்ன ஏடுஇல் தாமரை
சுரிஇரும்பித்தை பொலியச் சூடி.....

.....
வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய

.....
வெருஉப் பறைநுவலும், பருஉப்பெருந்தடக்கை
வெருவரு செலவின் வெகுளி வேழம்
தரவிடைத் தங்கல் ஓவிலனே(பெருநர் 150-175)

கரிகாற் பெருவளத்தானை பெருநர் என்ற பாண் மரபினர் இரவல் வேண்டிச் சென்றால் அவர்களின் பசி நீக்கி தூய்மையானப் பட்டு ஆடையை அளிப்பான், “நல்ல உணவை உண்பீர் உண்பீர்” எனச் சொல்லிக் கொடுப்பான். பாணருக்குப் பொற்றாமரை மலரையும், பாடினிக்குப் பொன்னரி மாலையையும் கொடுப்பான். யானைகளைக் கொடுப்பான். நான்கு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரினை யாழ்ப் பாணருக்கு அளித்து மகிழ்வான். அதனோடு நீர் வாய் துறைகள் உடைய நல ஊர்களையும் பரிசிலாகத் தருவான், பறைகள் முழங்கிச் செல்வோருக்கு நல்ல பல யானைகளைத் தருவான்.

நல்லியக் கோடன்

நல்லியக் கோடன் சிறுபாண் உள்ளிட்ட பாண் மரபினருக்கு அவர் தம் கலை நிகழ்ச்சி கண்டு வியந்து பாராட்டி அவர்களுக்கு முதலில் பீமன் பாகத்தில் உருவான பல் வேறு சுவையுடைய உணவை அளிப்பான். மூங்கில் உட்பட்டையை உரித்தர் போன்ற மாசற்ற அழகிய உடையினைக் கொடுத்து உடுக்கச் செய்வான். பாம்பின் நஞ்சேறியது போன்ற மயக்கம் தருகிற மதுவையும் அளிப்பான். பிறகு உள் அரக்கு எறிந்த உருக்குறு போர்வையும், தச்சர் தொழில் முற்றுப் பெற்ற குதிரைகளுடன் கூடிய தேரும், மற்றும் பாகனுடன் கூடிய யானையையும், அணிகலன்கள் போன்றவற்றைப் பரிசிலாக ஈவான்

என்பதை பின் வரும் சிறுபாணாற்றுப்படை பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

திறல்சால் வென்றியொடு தெவ்வுப்புலம் அகற்றி

.....

உள் அரக்கு எறிந்த உருக்குறு போர்வையும்
கருந்தொழில் வினைஞர் கைவினை முற்றி
ஊர்ந்து பெய் பெற்ற எழில் நடை பாகரொடு
மாசெலவு ஒழிக்கும் மதனுடை நோன் தாள்
வாள் முகப் பாண்டில் வலவனொடு தரீஇ
அன்றே விடுக்கும் அவன் பரிசில்(சிறுபாண் 244-260)

இவ்வாறு யானைகளையும், குதிரைகளையும், தங்க அணிகலன்களையும் கொடுக்கக் கூடியவர்களாகப் பெருவேந்தர்கள் உள்ளனர். பாணர்களின் வளர்ச்சியில் பெருவேந்தர்களுக்கு மிக்கப் பங்கு உண்டு.

தொண்டைமான் இளந்திரையன்

பாசி அன்ன சிதர்வை நீக்கி
ஆவி அன்ன அவிர்நூற் கலிங்கம்
இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்குஉடன் உடஇ
(பெரும்பாண் 468-470)

என்னும் வரிகளில் இளந்திரையன் பாணர்களுக்குப் அவர்கள் அணிந்திருந்த பாசி அன்ன என்னும் கிழிந்த கந்தல் ஆடையை நீக்கி பட்டு நூலால் செய்யப்பட்ட உடையை அளிப்பான்.

தொண்டைமான் இளந்திரையன் தன்னை நாடி வந்த பெரும்பாண் சுற்றத்திற்குப் பொன்னால் செய்யப்பட்ட தாமரை மலர்களையும், விறலியருக்குப் பொன்னரி மாலையையும், மேலும் நான்கு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரினையும், தன்பால் வந்து எதிர்த்த பகை அரசர்களின் செல்வங்களையும், குதிரைகளையும், பசிய சேணங்களையும் சேர்த்துத் தருவான் என்பதை இப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது.

ஆடுவண்டு இமிரா அழல் அவிர் தாமரை
நீடுஇரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி

.....
.....
தொடை அமை மாலை விறலியர் மலைய

.....
விசம்புசெல் இவுளி யொடு பசும்படை தரீஇ
அன்றே விடுக்கும் அவன் பரிசில்(பெரும்பாண் 481-493)

செங்கண் மாத்து நன்னன் வேண்மான்

நன்னன் “தன் புகழைப் பாடிக் கலை நிகழ்ச்சி நடத்த வரும் கூத்தர் உள்ளிட்ட பாண் சுற்றத்தை முறையாக வரவேற்பான். கலைச் சுற்றத்தைச் சான்றோர் இருக்கும் நாளோலக்கத்தில் உள்ள மண்டபத்தில் இருத்துவான். இழை நுழைய இடம் வாராமல் நுண்ணிய நூலினால் நெய்யப்பட்ட ஆடைகளைக் கொடுப்பான். பசிய நிணத்தையுடைய தசைகளோடு, வெள்ளிய நெல்லின் அரிசி உணவை அளிப்பான்.

கூத்தர் கூட்டத்தில் தலைவனுக்குப் பொற்றாமரைப் பூவைச்சூட்டுவான், விறல் பட ஆடும் விறலிக்குப் பொன்னரி மாலையும், அணிகலனையும் சூட்டுவான். தேர்கள், யானைகள், குதிரைகள் ஆரவாரம் எழுப்பும் பசுக்கூட்டங்கள், பொன்னால் செய்யப்பட்ட சேணம் முதலியவற்றை வழங்குவான் என்பதைப் பின் வரும் மலைபடுகடாம் பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

இழை மருங்கு அறியா நுழை நூற் கலிங்கம்
எள் அறுசிறப்பின் வெள் அரைக் கொளீஇ

.....
.....
தலைவன் தாமரை மலைய, விறலியர்
சீர்கெழு சிறப்பின் விளங்கு இழை அணிய

.....
கழை வளர் தவிரத்து மீமிசை ஞெரேரென
மழை கரந்தன்ன ஈகை நல்கி(மலை 561-580)

முகண்டை வேம்பி

வலிமையான வாரினால் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட அரிதெழுகும்
ஒசையை உடைய கோலினால் கிணைப்பறையினை கொட்டி
இன்குரலால் பாடும் அகவுநர், பல வேற்படைகளை உடைய முகண்டை
வேம்பியிடம் இரந்தால் அவர்களுக்கு நாள் தோறும் உணவினைக்
கொடுப்பான்.மேலும் பொன்னால் பூணினைக் கொம்பிற் செருகி
பொன்னாற் செய்த மாலையைக் கழுத்தில் பூட்டி சந்தனம் பூசப் பெற்ற
உயர்ந்த தசைகளையும் திமிலினையும் உடைய காளைகளை
முன்னிறுத்தி அதனோடு நீண்ட தேரினையும் கொடுப்பான்.

விசிபிணித்து யாத்த அரிகோல் தெண்கிணை

இன்குரல் அகவுநர் இரப்பின் , நாடொறும்

பொன்கோட்டுச் செறித்து, பொலந்தார் பூட்டி

.....

பல்வேல் முகண்டை வேம்பி அன்னஎன்(அகம் 249)

சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன்

சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன் சோழனிடம் போரிட்டு
வீழ்ந்த நிலையிலும் தன்னைப் தெடாரி தெண்கண் மாகிணையைக்
கொட்டிப் பாடிய பாண் மரபினரானக் கழாத்தலையருக்கு ஆரம்
கொடுத்தவன். (புறம் 368) இவரைப் போலவே தன்னை நாடிவந்து
கிணைப் பறை கொடும் பாண் மரபினருக்கு ஒளி திகழும் மாலையினை
நெடுஞ்செழியனும் கொடுப்பான்.

இளஞ்சேட் சென்னி

இளஞ்சேட் சென்னியைப் போர்க்களத்தில் வாழ்த்திப் பாடும்
பாணர்கள் அவனிடம் இருந்து களிறைப் பரிசிலாகப் பெருவர்.(புறம்
370)

அவ்வாறே கிள்ளி வளவனும் போர்க்களத்தில் சென்று பாடினால்
பாண் மரபினருக்கு களிறுகளை பரிசாகத் தருவான்(புறம் 382)

ஒன்னார் ஆரெயில் அவர்கட்டாகவும் நுமதென

பாண் கடன் இறுக்கும் வள்ளியோய் (புறம் 203)

என்னும் வரிகளில் பாணர்களுக்கு ஈயும் கடமை உடையவன் இளஞ்சேட் சென்னி எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவனை நாடி வந்து புகழ் பாடும் பாண் மரபினருக்குப் பகைவர் கோட்டையைப் பரிசிலாகத் தருவேன்.

கிள்ளி வளவன் பாணருக்கு நீங்காத செல்வம் வழங்கினான்

அமலைக் கொழுஞ் சோறு ஆர்ந்த பாணர்க்கு

அகலாச் செல்வம் முழுவதும் செய்தோன் (புறம் 34)

என்பதன் வழி கிள்ளிவளவன் பாண் மரபினருக்கு அவர்கள் வாழ் நாள் முழுவதும் பயன்படும் அகலாத செல்வத்தை வழங்கினான்.

மலையமான் திருமுடிக்காரி

மலையமான் திருமுடிக்காரி பகைவர் யானையைக் கொண்டு அந்த யானையின் நெற்றிப் பட்டத்தைக் கொண்டு பாணர் தலை பொலியும்படி வாடா பொற்றாமரைப் பூவைச் சூட்டினான்.

ஒன்னார் யானை ஓடைப் பொன்றகொண்டு

பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ

வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்

ஒடாப் பூட்கை உரவோன் மருக. (புறம் - 126)

இமயவரம்பன்

இமயவரம்பன் சேர நாட்டு மன்னர் அவன். “பசும்பூண் மார்ப பாடினி வேந்தே(பதிற்று 17)” என்று கூறுவதன் மூலம் பரிசிலர்க்கு இவன் மிகுந்த செல்வம் வழங்கியவன். அதன் காரணமாக பாடினி வேந்தே என இவ்வாறு அழைக்கப்பட்டான் என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

இமயவரம்பன் “விரிந்த தலையாட்ட மணிந்த குதிரைகளையும், யானைகளையும், தேர்களையும் தனக்கு வேண்டுமென்று காவாமல் மிகுதியாகப் பாண் மரபினருக்கு நல்கினான். மேலும் பட்டு ஆடையைப் பாண் மரபினருக்கு வழங்கியுள்ளான்(பதிற்று 12) எனவும் அறிய முடிகிறது.

இமயவரம்பன் தம்பி பல் யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன்

இசைக் கருவிகளைத் தொகுத்துக் கட்டிய பையினை உடையவராய் ஊர்மன்றத்தை அடைந்து அங்குத் தம் கருவிகளைச்

செம்மை செய்து பாடியப்பின் மறுகுகளின் சிறைக் கண்ணே நின்று
பாடும் பாணர்க்கும், ஆடும் கூத்தர்க்கும் பொன்னாற் செய்யப்பட்ட
அழகிய இழைகள் ஒலிக்குமாறு அளித்து, அணிகலன்களை
வழங்கியதன் மூலம் போரடுதானைப் பொலந்தார்க்குக் குட்டுவன் எனப்
பாணர்கள் இவனைப் பாராட்டினர். இவனைப் போல மற்ற
வேந்தர்களும் பைம்பொன் தாமரையைப் பாணர்க்குச் சூட்டி,
ஒண்ணுதல் விறலியர்க்கு ஆரம் பூட்டியுள்ளனர்.

பாரி

பாரி பறம்பு மலை வேந்தன் ஆவான் தன்னை நாடி வந்த
விறலியருக்குச் செம்பொன் பரிசு தருவான்.(புறம் 105) தன்னை நாடி
வரும் பாணர்களுக்கு அவர் வைத்திருக்கும் மண்டை என்ற
உண்கலத்தில் உணவு அளிப்பான் என்பது “பாணர் மண்டை நிறையப்
பெய்ம்மார் (புறம் 115)” எனும் வரிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

பாரி முந்நாறு ஊர்களை உடையவன் தன்னை நாடி வரும் பரிசிலருக்கு
அந்த முந்நாறு ஊர்களையும் (முந்நாறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர்(புறம்
110)) கொடுப்பான்.

ஆடினிர் பாடினிர் செலினே

நாடும் குன்றும் ஒருங்கு ஈயும்மே(புறம் 109)

ஆடும் தொழிலையும், பாடும் தொழிலையும் உடைய பாணர்கள்
சென்றால் அவர்களுக்கு நாடும் குன்றும் கொடுப்பான்.

பாரியும் பரிசிலர் இரப்பின்

வாரேன் என்னான் அவர் வரையன்னே(புறம் 108)

இன்னும் பாரியை நாடிச் செல்லும் பாண் மரபினர் தன்னை
வேண்டும் என்று கேட்பினும் “வாரேன்” என்று கூறி தன்னையும்
கொடுப்பான் என்று கபிலர் பதிவு செய்துள்ளார்.

இதன் மூலம் பாண் மரபினர் பொன்னையும், பொருளையும்
மட்டுமல்லது பல ஊர்களையும், நாடுகளையும் பெற்றுள்ளனர் என்பது
குறிப்பிடத்தக்கது. பாணர் குதிரைகளைப் பரிசிலாகப் பெறும்
செய்தியைப் நற்றிணைப் பாடல் கூறுகிறது.

“-----பாணர்

பரிசில் பெற்றவிரியுளை நன்மான்
கவிகுளம் பொருத கன்மைசிக் சிறுநெறி
இரவலர் மலியாது ஏறும் பொறையன்

உரைசால் உயர்வரைக் கொல்லி (நற்றிணை- 185)

பாணர் பரிசிலாகப் பெற்ற விரிந்த புறமயிரைடைய நல்ல குதிரையின் கவிந்த குளம்புகள் உள்ளதால் கடினமான மலையினையும் பாண் மரபினர் வருத்தமின்றி பயணம் செய்தனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

இது போல சீறியாழ்ப் பாணருக்குக் கரம்பைச் சீறார் பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டதைப் புறம் 302 கூறுகிறது. இவ்வாறு பெருவேந்தர்கள் மட்டுமே பாண் மரபினருக்கு நிலங்கள் வழங்கியுள்ளனர்.

பாண் வழி வந்த இனகுழு தலைவன், குறுநில மன்னன்,

சங்க பாடல்கள் வழி பாரி போன்ற அரசர்கள் பலர் பாண் மரபினருக்குப் பல ஊர்களைத் தானமாக அளித்தனர் என்பது தெளிவு. அவ்வூர்களை ஆட்சி செய்யும் பாண் மரபினர் அவ்வூரின் தலைவனாகவும், குறுநில மன்னராகவும், உருவெடுத்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு என்ற கருதுகோலின் அடிப்படையில் பின் வருபவனவற்றை எண்ணிப்பார்க்க இடம் உண்டு.

பாண் வழி வந்த இனக்குழுத் தலைவன்

யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே, என்கைக்

கோடு ஈர் இலங்கு வளை நெகிழ்த்த

பீடுகெழு குரிசிலும், ஓர் ஆடுகளமகனே. (குறு 31,4-6)

“வீரர்கள் தம் மகளிருடன் கூடி துணங்கைக் கூத்தாடும் இடத்திலும் பிற இடத்திலும் தேடி கிடைக்க வில்லை, நானும் ஓர் ஆடுகள மகளே, நான் தேடும் எம் குரிசிலும் ஓர் ஆடுகள மகனே” என்று ஆதிமந்தி தம் குறுதொகைப்பாடலில் குறிப்பிடுகிறார்.

இப்பாட்டின் தலைவன் களத்தில் துணங்கைக் கூத்து ஆடும் ஓர் ஆடுகள் மகன் என்பது தலைவி அவனை ஒவ்வொரு களமாகக் தேடுவதில் இருந்தும் இறுதியில் பீடுகெழு குரிசிலும், ஓர் ஆடுகள்மகனே என்பதில் இருந்தும் புலப்படுகிறது. ஆடும் பாண் மரபைச் சார்ந்த ஓர் இனக்குழுத் தலைவன் தான் இப்பாட்டின் தலைவன் என அறிய முடிகிறது. எனவே இப்பாட்டில் குறிப்பிடப்படும் ஆடுகள் மகன் பாண் வழிவந்த இனக்குழுத் தலைவன் ஆவான். ஆடுகள் மகள் என்பவள் பாண் வழிவந்த இனக்குழுத் தலைவி ஆவாள் என உணர முடிகிறது. இப்பாடலை இயற்றியவர் ஆதிமந்தி எனவும் இவள் கரிகளனுடைய மகள் எனவும் உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். அதன் வழியும் இவள் ஆடுகள் மகனை மணக்கும் போதும் பாண் மரபினரான ஆடுகள் மகன் அரச மரபைச் சேர்ந்தவனாக உரு மாற்றம் பெற வாய்ப்பு உள்ளது.

இது போன்ற கருத்துக்களை வைத்துப் பார்க்கும் போது பாண் மரபினருக்கும் தலைமை மதிப்பு கிடைக்க வாய்ப்பு உள்ளது. இவ்வாறு தலைமைப் பண்பு உடையவர்கள் ஒரு சில பாண் குடியினரே என்பதையும் இங்கு மனம் கொள்ள வேண்டும்.

பாண் வழிவந்த குறுநில மன்னன்.

பெருவேந்தர்கள் பாண் மரபினரின் கலையில் மகிழ்ந்து அவர்களுக்கு நிலங்களையோ அல்லது ஒரு சிறு நாட்டையோ கொடுக்கும் போது அதனை ஆளும் குறுநில மன்னனாக இக்கலைஞன் மாறுவதற்கு இடம் உண்டு.

பாணன்

பாணன் என்பவன் கரிய நெய் கனிந்த தண்டையினைக் கொண்ட நீண்ட வேற்படையை உடையவன். விழாவிிற்காகச் செய்தாற் போன்ற கொழுவிய பலவாகிய இறைச்சி உணவுகளையும் உடையவன். போரில் புறமுதுகிட்டார் மேல் படையெடுத்துச் செல்லாதவன். அப்பாணன் எப்போதும் மறவர் பலரோடு தன் நாட்டு எல்லையைக் கடந்து சென்று, பனைவர் ஆக்களைப் பாதுகாத்து, பகைவர் அரண்களைச் சென்றடைந்து, திரண்ட திமிலையுடைய விடையோடு கூடிய பகைப்புலத்து ஆக்களை நேரம் பார்த்துக் கவர்ந்து வருவான்.

இத்தன்மைகளை உடைய பாணன் என்பானது நல்ல நாட்டு என்று (கல்லாடனார். அகம் 113, பாலை) என்று கூறுகிறார். பாணன் என்பவன் மற்போரில் வல்லவன். ஆரியப் பொருநன் என்பவனைத் தன் அகன்ற தோள் மூலம் மற்போரில் பாணன் வீழ்த்தினன்.(அகம் 386.3-5) அவன் பாலியாற்றின் வடகரையில் உள்ள நாட்டில் அரசு புரிந்து வந்தான். அந்நாட்டில் பாலியாற்றின் கரையில் உள்ள பெரும்பாணப்பாடியும், பாண்மலையும் உள்ளது என்று அங்குள்ள கல்வெட்டு வழி அறிய முடிகிறது. இப்பாணன் வழி வந்தோர் வாணர் எனவும் வாணாதிராயர் எனவும் வாணதரையர் எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். வடார்க்காடு வட்டத்தில் உள்ள திருவல்லம் கோயிலில் இவர்களுடைய கல்வெட்டுக்கள் மிகுதியாக உள்ளன. இவர்கள் பிற்காலத்தில் தமிழகம் முழுவதும் பரவினர். வாணகோவரையர் என்பவர்கள் பண்டைய பாணன் வழி வந்தோரே என்று ஒளவை துரைசாமி பிள்ளை தனது ஐங்குறு நூறு உரையில் கூறுகிறார்.⁶

பாண்டியன் ஒருவன் மாறை நாட்டுத் தலைவன் வாணன் என்பனோடு போர் புரிந்து மதுரையைக் கைப்பற்றிப் பாணர்க்குத் தந்த குறிப்பைப், “பாணன் மதுரைப் பதியாள வைத்த பிரான்” என்ற பிற்காலக் கால்வெட்டு கூறுகிறது.⁷

இவ்வாறு பாணன் என்பவன் ஒரு பாண் வழி வந்த குறுநில மன்னன் என்பது ஆய்வின் மூலம் அறிய முடிகிறது. வலிமை மிகுந்த ஆற்றல் வாய்ந்த பாணன் என்பானோடு கூடிப் போர் செய்வதற்கு வந்த, கட்டி என்பான், தித்தன்வெளியன் அவையில் உள்ள தென்கிணைப் பாட்டு கேட்டு அஞ்சி ஓடினான்.(பரணர், அகம்226,) என்னும் செய்தியின் வழி அப்பாடல் பாணன் வீரத்தை எடுத்துக் கூறும் பாடலாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பகைவர்களிடம் இருந்து தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளும் பொருட்டு நாட்டில் வல்லவர்களானக் கலைஞர்கள் வீரத்திலும் சிறந்து விளங்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு ஆட்படுகின்றனர். அந்த நிலையில் தன்னுடைய பாண் தொழிலை விட்டு போர்த் தொழிலை ஏற்ற வேண்டியுள்ளது என்பதை இங்கு மனம் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

பரிசில் கொடா நிலை, பரிசில் நீட்டித்தல்

பாண் மரபினரின் வீழ்ச்சி குறித்து சிந்திக்கும் போது மன்னர்களையே பெரிதும் நாடி இருந்த பாணர்களுக்குச் சில மன்னர்கள் பரிசில் தராமல் இருந்துள்ளனர். முதலில் பரிசில் நீட்டித்துள்ளனர் பின்னர் பரிசில் கொடுக்காமல் இருந்துள்ளனர். இதனைப் பரிசில் கொடா நிலை என்ற துறை விளக்குகிறது.

காவினம் கலனே, சுருக்கினெம் கலப்பை

மரம் கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்

மழுவுடைக் காட்டகத்து அற்றே

எத்திசைச் செலினும்,அத்திசைச் சோறே (புறம் 206)

என்னும் பாடல் வழி அவ்வைக்குப் பரிசில் கொடுக்காத மன்னரைப் பார்த்து “என் இசைக்கருவிகளைக் கட்டிக் கொண்டு செல்கிறேன், எனக்கு நீ பரிசில் கொடுக்கா விட்டாலும் எத்திசை சென்றாலும் அத்திசையில் எனக்கு சோறு கிடைக்கும்” என்று பரிசில் கொடா நிலையைப் பாடி வந்த வழி திரும்பிள்ளார்.

குன்றும் மலையும் பல பின் ஒழிய

வந்தனென்.....

.....யான் ஓர்

வணிகப் பரிசிலன் அல்லென்,(புறம் 208)

ஈயாய் ஆயினும் இரங்குவென் அல்லன் புறம் 209

எனும் பாடல் வழி தலைவன் ஒரு பரிசிலும் கொடுக்க வில்லை என்றாலும் பாண் மரபினர் அதற்காக வருத்தப்பட்டதில்லை. தலைவனை வசை மொழி கூறியதும் இல்லை மாறாக அவனை வாழ்த்தியே பழக்கப்பட்டவர்கள்.

மன்னர்கள் இறப்பு

பாண் மரபினரின் வீழ்ச்சிக்கு ஒரு காரணமாக மன்னர்களின் இறப்பும் இருந்துள்ளது முன் கூறிய வாறு பாணர்கள் ஒருவனை மட்டுமே தலைவனாக வைத்துள்ளனர் அவன் இறந்தவுடன் பாண் மரபினர் மிள முடியாத துயரத்திற்கு அட்பட்டு விட்டுகின்றனர்.

சிறிய கட் பெறினே, எமக்கு ஈயும் மன்னே

பெரிய கட் பெறினே

யாம் பாட தான் மகிழ்ந்து உண்ணும், மன்னே (புறம் 235)

எனும் பாடலில் “சிறிய அளவில் கள் கிடைத்தாலும் அதனை முழுமையாக எனக்கு ஈவான். பெறிய அளவில் கள் கிடைத்தாலும் முதலில் அதனை எனக்கு ஈந்து விட்டு மிதம் உள்ள கள்ளைப் பருகிக் கொண்டே யான் பாட தான் கேட்டு மகிழ்வான். அப்படிப்பட்ட அதியமான் இப்பொது இல்லை அதனால் பாணர் உண்கலனான மண்டை துளைக்கப் பெற்றது என்று பாண் வழி வந்த புலவர் கூறுகிறார்.

“இனி பாடுநரும் இல்லை, பாடுநர்க்கு ஒன்று ஈகுநரும் இல்லை”

என்று ஒளவையார் மிகுந்த வறுத்ததுடன் கூறுகிறார். மேலும் “அவன் இல்லை என்றால் என் வாழ் நாள் பயன் இல்லாமல் போய் விடும் ஏன்? என்றால் அதியமானுக்கு நடுகல் சடங்கு இனிதே நடந்து முடிந்து விட்டது.” (புறம் 232)

பெரிய பாண் சுற்றத்தின் தலைவனாகிய வேள் எவ்வி யாழிசை உறையும் நீடுரின் தலைவன். அவன் போர்க்களத்தில் மார்பில் வேல்தைத்து இறந்து பட்டான் என்பது பொய்யாகுக என்று பாண் வழி வந்த வெள்ளெருக்கிலையார் கூறுகிறார். இவன் இறந்து பட்டதை பரணர்

எவ்வி யிழந்த வறுமை யாழ்ப்பாணர்

பூவில் வறுந்தலை போல (குறுந் 19)

என்று எவ்வியை இழந்த யாழ்ப்பாணரை உவமையாக்குகிறார்.

ஓம்பா ஈகையை உடை மாவேள் எவ்வி இறந்து பட்டான் என்ற செய்தியைக் கேட்ட யாழ்ப்பாணர்கள் தாம் தெய்வமாக வழிபடும் யாழை இனி இது எனக்குப் பயன் படாது என முரித்து விட்டனர். எவ்வி இறந்ததனால் இசை கேட்போர் இல்லை, இசை கேட்போர் இல்லை என்பதனால் யாழ் இருந்தும் பயன் இல்லை என்று யாழ் தொழிலை விட்டனர் என்று பொருள் உணர முடிகிறது. இதனை

வாய் வாள்

எவ்வி வீழ்ந்தசெருவில் பாணர்

கைதொழு மரபின்முன் பரித்திடுஉப் பழிச்சிய

வள்ளுயிர் வணர்மருப் பன்ன ஒள்ளினர்ச்

சுடர் பூங் கொன்றை (அகம் 115)

என்று கூறும் பாடல் வழி எவ்வி இறந்ததனால் பாணர்கள் பூ
சூடவில்லை. இதனால் எவ்வி இறந்த காரணத்தால் பாண் சுற்றத்தை
இனி பாதுகக்க எவரும் இல்லை என்பதை உணர்த்துகிறது.

ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன் இறந்த காரணத்தால்
பாண் சுற்றமே கவலை உற்றது. அவ்ஒல்லையூரில் முல்லைப்பூ பூத்தது.

இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்

நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்

பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள் (புறம் 242)

“அம் முல்லைப்பூவை இளையோர் சூடார், வளையல் அணிந்த
மகளிர் கொய்யார், பாணனும் சூட மாட்டான், பாடினியும் அதனை
அணிய மாட்டாள்” என்று இப் புறப்பாடல் கூறுகிறது. பாண் கலையைக்
காக்கும் அரசர்கள் இல்லை என்றால் அக்கலையும் இல்லை, அதன்
பொருட்டே அவர்களது இறப்புக்கு அடையாளமாக பாண் மரபினர்
யாழை முறிப்பதும், பூவை சூடாமல் இருப்பதையும் செய்கின்றனர்.

கோப்பெரும் சோழனி பிரிவுத் துயரத்தை பிசிராந்தையார் பாடும் போது

பாடுநர்க் கீத்த பல்புக முன்னே

ஆடுநர்க் கீத்த பேரன் பின்னே

.....

நினையாக் கூற்றம் இன்னுயிர் உய்த்தன்று (புறம் 221)

என்று பாடுநருக்கும் ஆடுநருக்கும் ஈந்த பல்புகழோன் இன்று
இல்லை அதனால் பாண் சுற்றம் ஆதரவற்றுக் கிடக்கிறது என்று
பாடுகிறார்.

“இரும்பாண் ஒக்கல் கடும்பு புரந்த்தாம்” என்று புகழப்பட்ட
சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான் இறந்த போதும் “அன்று பாண் சுற்றம்
கூட்டமாக நுகர்ந்த்தும் இவனால் தான், பாண் சுற்றம் வாழ்ந்த்தும்
இவனால் தான் , அறிவுடைய செயலில் பாடி இருப்பதும் இவனால்
தான் ஆனால் அவன் இன்று இல்லை இவனை நம்பி வாழ்ந்த பரிசிலர்
நிலை என்னாகும்” என்று புறம் 224 கூறுகிறது.

பாணர் சென்னியும் வண்டு சென்றுனதா
விறலியர் முன்கையும் தொடியின் பொலியா
இரவல் மாக்களும்(244)

என மூன்று வரி மட்டும் கிடைத்த இப்பாடலில் பாணர் பூ அணியாது விட்டதற்கும், விறலி தன் கைகளில் தொடி அணியாது விட்டதற்கும் இரவல் தருவோர் இல்லை என்பதே பொருள் படுகிறது.

பாண் கலையை வளர்க்க இது போன்ற அரச மரபினரைத் தவிர வேறு யாரும் இல்லை என்பதை பாண் மரபினரின் இத்தகைய செயல்பாடுகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. பாண் மரபினரின் வீழ்ச்சிக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாக கொள்ள இடம் உண்டு.

ஆரியர் செல்வாக்கும் பாண் மரபினர் குன்றய நிலையும்

தமிழகத்தில் ஒரு கால கட்டத்திற்குப் பிறகு பாண் மரபினர் இலக்கியத்தில் இடம் பெறாமல் போனதற்கும், அவர்கள் இழிவாகப் பார்க்கப்பட்டதற்கும் ஆரியர் செல்வாக்குத் தமிழகத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தியதே காரணமாகும்.

துடி எறியும் புலைய (புறம் 287)

கேட்டியோ வாழி பாண்

மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசின்ன குரலே(புறம் 289)

இழி பிறப்பாளன் கருங்கை சிவப்ப

வலிது ஏந்து சிலைக்கும் வன்கண் கடுந்துடி(புறம் 170)

இழிபிறப்பினோன் ஈயப் பெற்று(புறம் 383)

என்ற அடிகள் வழி பாண் மரபினரை இழிவான நிலைக்கு தள்ளப்பட ஆரிய செல்வாக்கு மிகுந்தமையே காரணமாக இருக்க வாய்ப்பு உண்டு. இதன் காரணமாகவே பிற்கால “பண்டர் , ஓவர் பாண் தொழில் கீழ்மக்கள் (பிங்கல நீகண்டு 816)” என்று நீகண்டும் பாண் மக்களை கீழ் மக்கள் என்று கூறுகிறது. உண்மையில் அவர்கள் கீழ்மக்கள் அல்ல ஆரியர்களால் கீழ் மக்களாக மாற்றப்பட்டனர்.

விரிநூல் அந்தணர் விழவு தொடங்க
 புரிநூல் அந்தணர் பொலம் கலம் ஏற்ப
 அம்பா ஆடலின் ஆய்தொடிக் கன்னியர்
முனித் துறை முதல்வியர் முறைமை காட்ட (பரி 11)

என்னும் வரிகளை உற்று நோக்கும் போது அதுவரை பாண் மரபினர் கலையின் மூலம் தொடங்கி வைத்த விழாவினை அந்தணர்கள் தொடங்கி வைக்கின்றனர். இது அந்தணர் உயந்த செல்வாக்கினைக் காட்டுகிறது. முனித் துறை முதல்வியர் எனும் அந்தணக்குல முதுபெண்டிர் முறையை வகுக்க அதன் படி ஆட வேண்டிய கட்டாயத்தில் ஆடுமகள் தள்ளப்படுகிறாள்.

பார்ப்பார்க்கு அல்லது பணிபு அறியலையே (பதிற்று 63)

என்னும் இடத்து அரசனும் பார்ப்பனர்க்கு அடி பணிய நேரிடும் போது அங்கு கலைஞன் தேவையற்றுப் போகிறான். “அந்தணர் அருங் கலம் ஏற்ப (பதிற்று 64) என்னும் இடத்தில் பாண் மரபினருக்குக் கொடுக்கப்படு வந்த அருங்கலம் அந்தணருக்குக் கொடுக்கப்பட வேண்டியதாற்று. என்னும் இடத்தில் பாண் மரபினரின் வீழ்ச்சி தொடங்கியது.

ஆனால் இன்றைய நிலையில் பாண் மரபினர் பற்றிய ஆய்வுகள் அதிகம் வரத் தொடங்கியுள்ளன. அதன் மூலம் சங்க காலப் பாணர்கள் இருந்த உண்மை நிலை மீளத் தொடங்கியுள்ளது.

பாணர்களின் வறுமை

பாண் மரபினரின் வீச்சிக்கு மிகமுக்கியமான காரணம் அவர்களின் வறுமையே. அவர்களின் வாழ்வின் பெரும்பகுதி நாள்கள் வறுமையிலேயே கழிந்தன எனக் கூறு இடம் உண்டு.

உடும்பு உரித்தன்ன என்பெழு மருங்கின்
 கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
 சில்செவித்து ஆகிய கேள்வி நொந்துநொந்து
 ஈங்கெவன் செய்தியோ பாண (புறம் 68)

உடும்பினை உரித்தது போல எலும்பு புடைத்து எழுந்த விலாப்பகுதியை உடைய சுற்றத்தின் பசியைத் தீர்க்கின்ற வரைக் காணமாட்டோமே என எங்கிய நிலையில் உணவுக்காகவா இந்த யாழை பெற்றோம் என மனம் நொந்து வாடுகிறது பாண் சுற்றம்.

கையில் கடன் கழிப்பதற்கான யாழை வைத்துக் கொண்டும், காப்பாற்ற ஆட்கள் இல்லமையால் பசி உடைய வயிறோடும், இடையில் நூலிழையான கந்தல் உடையும் உடுத்திக் கொண்டு சோம்பல் கொண்டு ஊக்கம் இல்லதவனாய் வறுமை தீர்ப்பார் யார் எனப் பாணன் வினவுவான் (புறம் 69)

உணவு கிடைக்கப் பெறாமையால் மரங்களின் நாரினையும், பனங்குருத்தையும் உணவாக உண்டு, அப்போதும் பசி தீராததால் வருத்தமுற்று பசி அவர்களைத் திண்ண, நாந்திசையும் மேனியில் வியர்வை ஒழுக அலைந்து திரியும் சுற்றத்துடன் ஒட்டிய வயிறுடன் பரிசிலரை நாடி வருகிறான் பொருநன்(புறம் 370)

ஞாயிறும் திங்களும் வலம் வரும் இவ்வுலகில் பழுத்த மரத்தை நாடித்திரியும் பறவையைப் போல அழுது புலம்பும் சுற்றத்தினருடன் ஓரிடத்து இராமல் பயனின்றி ஓடித் திரிகின்ற பொலிவிழந்த வடிவினைக் கொண்டு சுற்ற கலை என்னும் கல்வியை வெறுத்துப் பேசுகிறான் பெரும்பாணன். என்பதை பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடுகிறது. (பெரும் 12-22)

யாழின் பந்தர் பொத்தல் பொத்தலாக இருப்பதைப் போல பாணர் ஆடையும் பொத்தல் பொத்தலாக இருக்கும், அந்தக் கிழிந்த ஆடையில் புண்கள் இருக்கும், அந்தப் புண்களில் இருக்கும் பேன் பாணக்கு நீங்க துன்பத்தைத் தரும். பாண் சுற்றத்தை சூழ்ந்த பகையில் பசியே பெரிய பகை ஆகும். “பிறர் கைப் பொருளை தா” என்று கேட்கும் அளவிற்கு பாணரின் நிலை தாழ்ந்தது என்பதை புறம் 136 இயம்புகிறது.

“வேற்று இழை நுழைந்த வேர் நனைசிதாஅர், ஓம்பி உடுத்த உயவற் பாண(புறம் 69), சிதாஅர் உடுக்கை முதா அரி பாண(138)” என்னும் வரிகளில் நூல் இழை அறுந்து தொங்கும் கந்தல் ஆடையை உடுத்திய நிலையில் பாண் சுற்றம் இருப்பதை உணர முடிகிறது.

பாணர் நரம்பின் சுகிரொடு வயமான்

குரல்செய் பீலியி இழைத்த குடம்பை(புறம் 318)

எனும் வரிகளில் பகை நாட்டில் குருவிகள் போர்களத்தில் பாணர்கள் நரம்பை எடுத்துத் தன் கூட்டைக் கட்டிக் கொண்டன என்ற இச் செய்தியில் போர்க்களத்தில் பாணர்கள் கொல்லப்பட்டன்றோ? என்ற ஐயத்தை எழுப்புகிறது. பாணர்கள் வரகினை கடாவிடும் இடத்திற்குச் சென்று விளைந்த நெல்லை கடன் காரர்களுக்குக் கொடுத்து போக மீதி இருக்கும் வரகினைக் கொண்டு வாழ்ந்தனர்(புறம் 327). இந்தச் சூழலில் பாணர்கள் தம் வருத்தம் தீர யாழ் வாசிப்பர் இதனை “பாண் யாழ் கடைய (நற் 186)” என்னும் நற்றிணை பாடல் வரி கூறுகிறது.

பாணரின் பிற தொழில்கள்

பாண் மரபினர் கலைத் தொழில் கிடைக்கப் பெறாத வேளைகளில் பிறத் தொழிலை நாடிச் சென்றனர். அவர்களில் அதிகமானோர் மீன் பிடிக்கும் தொழிலை நாடிச்சென்றனர். இவர்கள் ஆழ் கடலில் சென்று மீன் பிடிக்க வில்லை ஆற்றில் அல்லது முன் கடலில் சென்று மீன் பிடித்து வந்து தம் பசியை ஆற்றியுள்ளனர்.

சிறுசின்

மீன் சிகவும் பாண் சேரி, (புறம் 348)

எனும் வரிகளில் சிலவாகிய சிறு மீன்களைப் பிடித்துண்ணும் பாண் சேரியை உடையது தழும்பன் என்பானின் ஊணூர் என்பதில் இருந்தும். சிறு வலை கொண்டு மீன் பிடிக்கும் செயலை மீன் பிடித்தனர் என்பதில் இருந்தும். இதே தொடர் மதுரைக் காஞ்சியிலும் “மீன் சீவும் பாண்சேரி யோடு (அடி 269)” என வருவதில் இருந்தும். இதே போல பொருள் பாணாற்றுப்படையில் நெய்தல் நில மக்களின் விருந்தோம்பலைக் கூறும் இடத்து பாண்மகன் ஒருவன் தூண்டில் கொண்டு மீன் பிடிக்கும் செயலைக் கீழ் வரும் பாடல் விளக்கமாகக் கூறுவதில் இருந்தும் பாண் மரபினர் மீன் பிடிக்கும் தொழிலைச் செய்தனர் என உறுதிபட நம்ப முடிகிறது.

பச்சுன் பெய்த கவல்பிணி பைந்தோல்

கோள்வல் பாண் மகன் தலைவலித் தியாத்த

நெடுங்கழைத் தூண்டில் நடுங்க நாண் கொளீஇக்

கொடுவாய் இரும்பின் மடிதலை புலம்பப்

பொதியிரை கதுவிய போழ்வாய் வாணை(பொருள்- 283-87)

எனும் பாடலடியில் தூண்டில் கொண்டு பாணர்கள் மீன் பிடித்த செயலை விளக்குகிறது. குறுந்தொகை பாடலில் பாணர் மீன் பிடித்து வைத்து உண்ணும் மண்டையைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மீனைப் பிடித்து அதனை மண்டை என்ற உண்கலத்தில் வைப்பது வழக்கம் (குறு 159) என்ற பாடல்வழி அறியலாம்.

இவ்வாறு மீன் பிடிக்கும் தொழிலில் பாண்மகன் மட்டுமல்லாமல் பாண்மகளும் ஈடுபடுவாள் என்பதை அகப்பாட்டு ஒன்று தெரிவிக்கிறது. கயிற்றினைக் கொண்ட நுண்ணிய தூண்டிற் கோலால் மீனைப் பிடிக்கும் பாணரது மகள் புனலை அடுத்த கரையில் அகப்படுத்திய வரால் மீனை, பன்னாடையால் அரிக்கப் பெற்ற கள்ளையுண்டு களித்திருந்த தன் தந்தைக்கு வஞ்சிமரத்தின் விறகினால் சுட்டு வாயில் உண்பிப்பாள். உயர்ந்த கொடிகள் அசையும் கள் மலிந்த பாக்கத்தில் விடியல் வேட்டையில் அகப்பட்ட பெரியவரால் மீனை வேட்டைக்குப் போதலை மறந்து உறட்ங்கிக் கிடக்கும் கணவனுக்குப் பாண்மகள் ஆம்பலினது அகன்ற இலையில் திரண்டசோற்றை இனிய புளிப்புச்சுவை உடைய பிரம்பின் பழத்தைப் பெய்து இருள் புலரும் விடியற் காலத்தில் படைப்பாள் (அகம் 196)

ஆடவரால் பிடிக்கப்பட்ட மீனைப் பாண்மகளிர் எடுத்துச் சென்று விற்று வ்ருவார். பண்டமாற்று என்பது வழக்கத்திலிருந்த அக்காலத்தில் மீனுக்குப் பதில் முத்துக்களையும் அணிகலன்களையும் பெற்றுவருவதும், பழநெல் பெற்று வருவதும் வாடிக்கை ஆகும். மலையுச்சியிலிருந்து வீழ்ந்த வெள்ளத்தால் பூத்தமலர் தண்ணிய துறையில் விளங்கும், கடற்கரையைக் கரைக்கும் காவிரியின் மடுவில் நிலை கொள்ளாத நீர் கலங்குமாறு, நள்ளிரவில் சென்று பிடித்ததுத் தன் தமையன்மார் விடியலில் கொணர்ந்த திரண்ட கோடுகளை உடைய மீன்களை அக்குடி பாண்மகள் நெடிய கொடிகள் பறக்கும் கள் மிக்க தெருவில் பழைய செந்நெல்லை வாங்க மறுத்துக் கழங்கு போன்ற பெரிய முத்துக்களையும் அணிகலன்களையும் பெறுவாள் என்பதை(அகம் 126) அகப்பாடல் கூறுகிறது.

வலைவல் பாண்மகன் வாலெயிற்று மடமகள்
வராஅல் சொரிந்த வட்டியுள் மனையோள்
யாண்டுகழி வெண்ணெல் நிரைக்கும்(ஐங் 48)

மீன் வலை வீசுதலில் வல்ல பாண்மகனும் வெண்ணிறப்
பற்களையுடைய இளமை கொழிக்கும் பாண்மகளும் வரால் மீனைக்
கொண்டு வந்து கொடுத்தால் அதற்கு ஈடாக வட்டில் நிறைய
மனைக்கிழத்தி பழைய நெல்லைக் கொடுப்பாள்,
முள்ளெயிற்றுப் பாண்மகள் இன்கெடிது சொரிந்த

அகன்பெறு வட்டி நிறைய மனையோள்
அரிகால் பெரும் பயறு நிரைக்கும் (ஐங் 47)

முள் போன்ற கூரிய பற்களையுடைய பாண்மகளின் இனிய
கெளுத்தி மீனுக்கு ஈடாக அவளின் பெரிய வட்டில் நிறைய இல்லக்
கிழத்தி அரிகாலில் விதைத்துப் பெற்ற பெரும் பயற்றைக் கொடுப்பாள்
என்பதில் இருந்து மீனுக்கு விலையாகப் பழைய நெல்லும் பெரும்
பயரும் பெறப்பட்டது என்பது புலனாகிறது.

பாண் மரபினர் மீன் பிடிக்கும் தொழிலைத் தவிர சிலர்
விலங்குகளை வேட்டை ஆடி யாழ்க்கு நரம்பும், தோற்கருவிக்கு
தோலும் அமைத்துத் தந்தனர். இவர்களைப் புலையர் எனவும் கூறினர்.

துடிஎறியும் புலைய

எறிகோல் கொள்ளும் இழிசின(புறம்- 287)

சில பாணர் பனைமரத்து நாரினையும் பனங்குருத்தையும் கொண்டு பல
பொருள்களைச் செய்து விற்றுத் தம் பசி ஆறினர்.

நாறும் போழும் செய்துண்டு ஓராங்குப்

பசிதினத் திருங்கிய இருப்பேர் ஒக்கற்கு (புறம் -370)

எனவும்

முழா அரைப் போந்தை அரவாய் மாமடல்

நாரும் போழும் கிணையொடு சுருக்கி

ஏரின் வாழ்நர் குடிமுறை புகாஅ

ஊழிரந் துண்ணும் உயவல் வாழ்க்கை(புறம் -375)

முழவு போன்ற அடியினை உடைய பனையின் அரம் போன்ற
சுருக்குப் பொருந்திய பெரிய மடலினின்று எடுத்த நாரினையும்
பனங்குருத்தையும் கிணையொடு சேத்துக் கட்டி, ஏரால் உழுதுண்டு

வாழ்வோர் இல்லங்கட்குச் சென்று முறையே அவர் நல்கிய உணவை இரந்துண்ணும் வருத்தம் பொருந்திய வாழ்வை பாண் மரபினர் வாழ்ந்துள்ளனர்.

இயல் முடிவுரை

சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ள சமூகம் பல தரப்பட்ட மக்கள் வாழும் சமூகமாக இருந்துள்ளது. பல தரப்பட்ட மக்கள் வாழ்ந்த சங்க காலச் சமூகத்தில் கலைத்தொழில் செய்வோர் பாண் குடியினர் என்ற தனித்த குடியினராய் வாழ்ந்துள்ளனர். அச்சமூகத்தில் பாண் மரபினரின் வாழ்க்கை நிலை பல நேரங்களில் அலை குடி வாழ்க்கையாக இருந்துள்ளது. சில நேரங்களில் பாண் மரபினரில் சிலர் குடியிருப்புகள் அமைத்தும் வாழ்ந்துள்ளனர். பாண் குடியிருப்புகளை இருக்கை, சேரி என்று அழைத்தனர். இவர்கள் தொடக்காலத்தில் பொருள்களைப் பாதுகாத்து வைக்கும் உடைமைச் சமூகமாக இருக்க வில்லை.

பாண் மரபினரின் கிளை நிலை அதாவது அவர்களின் உறவு நிலை குறித்தும் சங்க இலக்கியம் சுட்டியுள்ளது. பாண் சுற்றத்தை கடும்பு, சுற்றம், ஒக்கல் என அழைத்துள்ளனர். பாண் மரபினரில் சுற்றத்தோடு சென்று கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர். பொருள் பெற்ற பாண் மரபினன் ஒருவன் பெறாத மற்ற பாண் மரபின்னைத் தலைவர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் உயரிய பண்பும் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளான்.

பொது மக்களும், பாண் மரபினரும் என்ற தலைப்பின் வழி கானவர், குறவர்கள், வேட்டுவர், எயினர், எயிற்றியர், கோவலர், இடைச்சியர், மருதநில மக்கள் உழவர், தண்டைலை உழவர், நெய்தல் நில மக்கள், அந்தணர் மற்றும் குடிசையில் வாழும் மக்கள், திணைசார் மக்கள் உள்ளிட்ட பொதுமக்கள் பலர் பாண் மரபின் ஆற்றி கலையைக்கு மகிழ்ந்தும் அவர்களின் சமூகக் கடமைகளை நுகர்ந்தும் அவர்களுக்குப் பல உணவுகளை அளித்துள்ளனர்.

பொது மக்கள் மட்டுமல்லாது தனித்த குடும்பங்கள் மத்தியிலும் பாண் மரபினரின் உறவு மிக நெருக்கமாக அமைந்துள்ளது. குடும்ப உறவில் பாண் மரபினர் தலைவி, தோழி, பரத்தை, எனப் பெண்மகளிடமும் மிகச் சிறந்த இடம் வைத்திருந்தனர். ஆனால் அவை

தலைவனை மையப்படுத்தியதாக இருந்துள்ளது. அவர்களின் இன்ப துன்பங்களில் பங்கு கொண்டுள்ளனர்.

கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன், ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன் ஐயூர் முடவனார், தாமான் தோன்றிக் கோன், சிறுகுடிகிழான் பண்ணன், வல்லார் கிழான், பண்ணன், நல்லேர் முதியன், அவியன் போன்ற இனக்குழுத் தலைவர்கள் முதல் சீறூர் மன்னன் வரை பாண் மரபினர் நல் உறவு கொண்டு ஆநிரை, உணவு போன்ற அன்றாடத் தேவையை நிரைவு செய்துள்ளனர்.

பண்ணவன், சேரமான்வஞ்சி, மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன், பிட்டங்க்கொற்றன், நாஞ்சில் வள்ளுவன், நன்னன் வேண்மான், தித்தன் போன்ற குறுநில மன்னர்களிடத்து கலை நிகழ்த்தி ஆடை அணிகலன் உள்ளிட்ட பரிசில் பெற்றனர்.

அதியமான், பொகுட்டெழினி, பேகன், ஆய் ஆண்டிரன், வல்வில ஓரி, கரிகாற் பெருவளத்தான், நல்லியக் கோடன், தொண்டைமான் இளந்திரையன், சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன், இளஞ்சேட் சென்னி, மலையமான் திருமுடிக்காரி, இமயவரம்பன், பாரி பெருவேந்தர்களிடம் கலை நிகழ்த்தி அவர்களிடம் பட்டு ஆடை முதல் குதிரை, களிற்று, தேர்களைப் பெற்றுள்ளார். சில வேந்தர்கள் நிலங்களையும், ஊர்களையும் பரிசாக் கொடுத்துள்ளனர். ஊர்களையும் நாடுகளையும் பெற்ற பாண் மரபினர் பாண் வழி வந்த இனக்குழுத் தலைவர்களாகவும், பாண் வழிவந்த குறுநில மன்னர்களாகவும் உரு மாற்றம் பெற்றனர். இவ்வாறானச் சிறப்பு நிலை இருந்தாலும் கொடை கொடுத்த மன்னர்களின் இறப்பு, சில நேரங்களில் மன்னர்களில் சிலர் பரிசில் கொடா நிலையாலும், பரிசில் நீட்டித்த நிலையாலும் பாண் மரபினர் வறுமை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். சில பாண் மரபினர் ஆரியர் செல்வாக்கு உயர்ந்ததால் இவர்களுக்கு கிடைக்க வேண்டிய பரிசில் வந்தேரிகளுக்குக் கிடைத்தது. கலைத் தொழிலில் தொடர்ந்து ஈடுபட முடியாமல் பிற தொழில் செய்து வாழும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

மேற்கூட்டிய காரணங்களளையே பிற்கால இலக்கியங்கள் பாண் மரபினரைச் சரிவர பதிவு செய்யவில்லை. இதுவே பாணர்களின் விச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இன்றைய நிலையில் செம்மொழி மத்திய நிறுவனம் மற்றும் பல ஆராய்ச்சி நிறுவனங்கள் , கலை சார்ந்த கருத்தரங்குகள் வழி பாணர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் அதிகமாக எழுந்துள்ளதால் சங்க காலப் பாண் மரபினர் பற்றிய மறு வாசிப்புக்கு பெருந்துணையாக உள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1. க.த.திருநாவுக்கரசு,பத்துப் பாட்டு ஆராய்ச்சி,பக்-45,46
2. மா.இராசமாணிக்கனார் , பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி , பக் 627
3. வெ.வரதரசனார், தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் , பக்.74
4. நர்மதா, தமிழகத்தில் தேவரடியார் மரபு, பக் 9
5. கரு.அழ.குணசேகரன்,பதிற்றுப்பத்து புத்துரை, பக்.33
6. ஒளவை துரைசாமிப் பிள்ளை. ஐங்குறு நூறு மூலமும் உரையும் பக் 1028.
7. (P.SIN NO 652)

முடிவுரை

முடிவுரை

இயல், இசை, கூத்து என்ற முத்தமிழை அக்காலத்தில் கலையின் மூலமாக வளர்த்தனர். இக்கலையை நிகழ்த்துவதற்கு என்றே தனி குடியிருந்துள்ளது. அக்குடியே பாண் மரபினர் ஆவார்கள். அவர்களின் நாட்டுப்புற , நாடோடி வாய்மொழிப் பாடல்களே இலக்கிய, இலக்கண வளர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தன. அவ்வாரானப் பாண் மரபினரின் விளக்கமும், உருவாக்கமும் என்ற முதல் இயலில் பெறப்பட்ட முடிவுகளும், புலவர் மரபும் பாண் மரபும் என்ற இரண்டாவது இயலில் பெறப்பட்ட முடிவுகளும், பாண் மரபினரின் கலைத் திறன் என்ற மூன்றாவது இயலில் பெறப்பட்ட முடிவுகளும், பாண் மரபினரும் சமூக உறவு என்ற நான்காவது இயலில் பெறப்பட்ட முடிவுகளும் ஒரு சேர ஆய்வேட்டின் ஆய்வு முடிவாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

இயல் ஒன்றின் முடிவுரை

சடங்கின் மூலமாகத் தான் கலை இலக்கியம் தனி அடையாளம் பெற முடியும் என்பது இதிலிருந்து நன்கு புலப்படுகிறது. குறவர், கோவலர், உழவர், பரதவர், கள்வர் எனத் திணை சார் மக்களிடம் இருந்து வளர்தெடுக்கப்பட்ட கலை பாண் மரபினரால் அனைத்துத் தரப்பட்ட மக்களுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. பண்ணை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண் அமைத்து இசைப் போர், பண் அமைத்துப் பாடுவோர், பண்ணுக்கு ஏற்ப ஆடுவோர் பாண் மரபினர் எனப்பட்டனர்.

தமிழகத்தின் பழங்காலத்தில் பாண் என்ற சொல்லாடல் தொல்குடி இனங்களில் ஒன்று எனக் கருதப்பட்டது. பாண் மரபினரில் உட்பிரிவுகள் பல உண்டு. பாண் மரபினர் செய்த கலைத் தொழிலுக்கு ஏற்ப அவர்களின் உட்பிரிவுகள் அமைந்திருந்தன.

அகவலன், அகவுநர், அகவர், அகவன் மகள் , ஆடுகள மகள் , ஆடுகள மகள், ஆட்டன், அத்தி, ஆட்டனத்தி, இயவர், இளையர், கடம்பர், கண்ணுளர், கலப்பையர், கிணைஞன், கிணைமகன், கிணைமகன், கிணைவன், கிணையர், குழலர், குழலன், கூத்தர்,

கோட்டன், கோடியர், சாக்கையர், கூத்தச் சாக்கையர், சூதர், துடியர், துடியன் பறையர், பறையன், பாட்டி, பாட்டியர், பாடினி, பாடுநர், பாடுமகள், பாணன், பாணர், பாண் மகன், பாண் மகள், புலையன் புலைத்தி, பேஎய், பேய்மகள், கூளியர், மாகதர், முழவன், யாழோர், வயிரியர், விறலி, வேதாளிகர், வைதாளிகர் என்ற உட்பிரிவுகள் பாண் மரபினரில் உண்டு.

இயற்கையைப் போலச் செய்தலில் இருந்து பாண் உருவாக்கம் பிறந்தது. அவர்களின் ஆடல், பாடல் இசை நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையுடனே இயற்கையாக இருந்துள்ளது.

நடுகல் என்பது பாண் மரபினர் ஆற்றிய ஒரு சடங்காக் கொள்ள இடம் உண்டு. நடுகல் வழிபாட்டுச் சடங்கில் பாண் பாட்டு இடம் பெற்றது

பேய்மகளிர் இறப்புச் சடங்கு செய்வோராக இருந்தனர். இச்சடங்கின் வழி பேய் மகளிர் என்னும் பாண் மரபினரின் உருவாக்கம் நடை பெற்றிருக்க வேண்டும் எனும் கருத்து தோன்றுகிறது

வெறியாட்டு சடங்கு, தெய்வம் தொழும் சடங்கு, விடியல் சடங்கு கழித்தல், சுட்டுப் பார்த்தல், நிமித்தம் பார்த்தல் முதலிய சடங்குகள் சங்க காலத்தில் கடைபிடிக்கப்பட்டன. வீரயுகப் பாடல்கள் முழுவதும் சடங்குகளால் நிறையப் பட்டுள்ளன. வாழ்விற சடங்கு சமயச் சடங்கு என்ற இரு நிலைப்பட்ட சடங்குகளிலும் பாண் மரபினர் கலையை வளர்த்தெடுத்தனர் உருவாக்கினர் என எண்ணிட இடம் உண்டு.

இயல் இரண்டின் முடிவுரை

பாணர்
வாய்மொழிப் பாடகர்கள்
உடல் உழைப்பு
சந்தம்
இசை
இசைப்பாடல்
பாணர் ஆக்கம்

புலவர்
இலக்கியப் பாடகர்கள்
அறிவு உழைப்பு
யாப்பு
ஓசை
செய்யுள்
புலவர் ஆக்கம்

உள்ளத்தின் உற்பத்தி

பல அரங்கம்

மக்கள் சார்ந்தும் மன்னர்

கலை இலக்கிய வல்லுநர்கள்

இயற்கை, சடங்கு வழி உருவாக்கம்

மூளையின் உற்பத்தி

மன்னர் சார்ந்த அவை மட்டும்

சார்ந்தும் மன்னர் சார்ந்து மட்டும்

இலக்கிய இலக்கண வல்லுநர்கள்

பாண் மரபின் வழி உருவாக்கம்.

இவ்வாறு பாணர், புலவர் என்று சொற்கள் சார்ந்து வேறு பாடு இருப்பினும் இரண்டிற்குமானப் பொருள் ஒன்றையே குறிக்கும்.

வாய் மொழியாகப் பாடி பதிவு செய்யாமற் போனது பாணர்களின் வளர்ச்சிக்குத் தடையாக உள்ளது. பாணர்களில் இருந்து புலவர்கள் வளர்ச்சி பெற்றமையைக் கீழ் காணும் வகைமையில் அடக்கலாம்.

1. கலைக்குமுவோடு, இசைக் கருவிகளை வைத்து இசைத்து பாண்களை வைத்துப் பாடி, ஆட்ட நிகழ்வுகளோடு கூடிய கலைநிகழ்ச்சி செய்த பாணர்கள்.

2. கலைக் குழு இல்லது இசைக் கருவிகள் மட்டும் வைத்துப் பாடும் தனி நிலைப் பாணர்கள்.

3. இசைக் கருவிகள் இல்லமல் இசைப்பாட்டு மட்டும் கொண்டு பாடும் பாண் வழி வந்த புலவர்கள்.

4. இலக்கண அறிவு கொண்ட புலவர்கள்

5. புதுக் கவிதை படைக்கும் கவிஞர்கள்

சங்க காலத்தில் இம் மூன்று நிலைகளில் முதல் நிலைப் பாடகர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் கிடைக்க வில்லை. அவ்வாறு நிகழ்த்தினர் என்ற செய்தி மட்டுமே கிடைக்கிறது.

இரண்டாம் நிலையில் உள்ள தனிநிலைப் பாணர்களின் பாடல்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் சில பாடல்களைக் உணர்ந்து இனங்காண வாய்ப்பு உண்டு.

மூன்றாம் நிலைப்பாடகர் என்பது பிற்கால புலவர்களின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன. இவர்கள் ஒலைச் சுவடியில் பாடலைப்பதிவு செய்பவர்கள்.

நான்காம் நிலைப்பாடகர் என்பது இலக்கணம் முறையாகப் பயின்று தாளத்தோடு எழுதி மட்டும் வைத்தவர்கள்

ஐந்தாம் நிலைப்பாடகர் தற்கால இலக்கணக்கட்டுப்பாடுகள் இன்றி எழுதும் புதுக் கவிஞர்கள்.

எனவே நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் மக்களோடு மக்களாகக் கலந்து இருந்த அக்கால ஆடல் பாடல் இசை என்ற நிகழ்த்துக் கலையை நிகழ்த்திய பாண் மரபினரில் இருந்து தான் செய்யுள் இயற்றி அதனைப் பதிவு செய்யும் புலவர் நிலை வந்திருக்க முடியும் என்ற கருத்தினை இவ் இயலில் ஆய்ந்து கண்டறிந்த மையக் கருத்தாக இவ் ஆய்வாளர் சுட்டுகிறார்.

இயல் மூன்றின் முடிவுரை

பாண் மரபினர் ஆற்றிய கலையியல் கூறுகளில் இசை, இசைக்கருவிகள், பாடல், ஆடல் அல்லது கூத்து, அரங்கம், உடை ஒப்பனை அணிகலன், கூற்று முறை, ஒளி, பார்வையாளர், கைப்பொருள்கள் எனப் பார்க்க நேர்ந்துள்ளது.

பாண் மரபினரின் உடை ஒப்பனை என்பது தழையாடை அணிந்து துணங்கை கூத்து நிகழ்த்தியதில் இருந்து பின்னர் வேறுபட்ட வண்ண வண்ண ஆடை அணிந்து ஆடியதில் இருந்தும் புலப்படுகிறது. ஆடும் போது காலில் கால்மணிக்கச்சம் எனும் கழலினையும், வயிற்றிலும் இடுப்பு மணிக் கச்சம் எனும் மணியையும், ஆரம் முதலிய அணிகலன் அணிந்து ஆடுவதையும் ஆய்ந்து அறிய முடிந்ததுள்ளன. மேலும் விறலியும், பாடினியும் தலைவர்கள் பரிசிலாகக் கொடுத்த அணிகலன்களை அணிந்து ஆடியுள்ளனர்.

வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் போன்ற நரம்பு இசைக் கருவிகளையும் கிணை, கொட்டு, சல்லரி, பறை, தடாரி, ஆகுளி, துடி, மத்தரி, எல்லரி, முரசு, முழவு, பனை, தண்ணுமை போன்ற தோல் இசைக் கருவிகளையும் சங்கு, வங்கா, மகுளி, வயிர், குழல், கண்விடு தாம்பு போன்றத் துளைக் இசைக் கருவிகளையும் அரங்கத் தாளம், பாண்டில், மணித்தாளம் கஞ்சக் இசைக்கருவிகளையும் கொண்டு குறிஞ்சிப் பண், முல்லைப் பண், மருதப் பண், நெய்தற் பண், பாலைப் பண், நைவளம், காமரம், ஆம்பல்பண், விளரிப்பண், படுமலைப் பண், நோவு சேர்ந்த திறம் பண், பஞ்சுரம் போன்ற பண்களை அமைத்தும்

அகவினப் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, உழிஞைப் பாட்டு, வஞ்சிப் பாட்டு, காஞ்சிப் பாடல், முகவைப் பாடல் போன்ற பாடல்களைப் பாண் மரபினர் பாடியுள்ளனர். படிப்பறிவு பெற்ற சில பாண் மரபினர் பானுவலகாக அதாவது இசை நூல்களாகப் படைத்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு. எனவே பாண் மரபினர் போர்களத்தில் இறந்து பட்ட வீரர்களைக் காக்கும் வண்ணமும் நெற்களம் சென்று கிழாரை வாழ்த்தி அவர்களிடம் நெல் அரிசி பெறவதும் வழக்கமாகக் கொண்டனர் இது மட்டுமல்லது பல பரிசில்களைப் பெற்றுள்ளனர். பார்வையாளர்களில் இரு வகைப்பட்ட மக்கள் சார் பார்வையாளர்களும், மன்னர் சார் பார்வையாளர்களும் இருந்துள்ளனர்.

இரவு வேளைகளில் நடக்கும் அனைத்துக் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒளிக் கலையை இலக்கண முறைப்படி பாண் மரபினர் அமைத்திருந்தனர். கலைஞர்கள் நிகழ்த்தும் கலையில் உரை இருந்தது அதாவது கூற்றுமுறையும் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

அரங்கு, அவை, முற்றம், நாளோலக்கம் போன்ற உள் அரங்குகளிலும் பொதுவில், தெரு, களம், மன்று, தாதெருமன்றம் போன்ற வெளி அரங்குகளிலும் களம் அமைத்து, இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்பட்டு, பாடல் பாடப்பட்டு ஒரு கலைநிகழ்வாக வெறியாட்டம், வெறிக் கூத்து, களரி, குரவை, துணங்கை, மன்னர் பெருமை உணர்த்தும் கூத்து, நாடகம், பாவை ஆடல், வரிக்கூத்து போன்ற ஆடல்களையும் மண்டை, துண்கோல் கைப்பொருள்களையும் பயன்படுத்தி ஊரில் நடக்கும் திருவிழாக்கள் முதல் தலைவர்களின் பிறந்த நாள் மற்றும் அவர்களை வரவேற்பது முதலானக் கலை நிகழ்வுகளைக் குழுவாகவும், தனித்தும் பாண்மரபினர் நிகழ்த்தியுள்ளனர். இவ்வாறு அவர்களின் கலைத் திறன் அமைந்திருந்தது.

இயல் நான்கின் முடிவுரை

சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ள சமூகம் பல தரப்பட்ட மக்கள் வாழும் சமூகமாக இருந்துள்ளது. பல தரப்பட்ட மக்கள் வாழ்ந்த சங்க காலச் சமூகத்தில் கலைத்தொழில் செய்வோர் பாண் குடியினர் என்ற தனித்த குடியினராய் வாழ்ந்துள்ளனர். அச்சமூகத்தில் பாண் மரபினரின் வாழ்க்கை நிலை பல நேரங்களில் அலை குடி வாழ்க்கையாக இருந்துள்ளது. சில நேரங்களில் பாண் மரபினரில் சிலர் குடியிருப்புகள் அமைத்தும் வாழ்ந்துள்ளனர். பாண் குடியிருப்புகளை இருக்கை, சேரி என்று அழைத்தனர். இவர்கள் தொடக்ககாலத்தில் பொருள்களைப் பாதுகாத்து வைக்கும் உடைமைச் சமூகமாக இருக்க வில்லை.

பாண் மரபினரின் கிளை நிலை அதாவது அவர்களின் உறவு நிலை குறித்தும் சங்க இலக்கியம் சுட்டியுள்ளது. பாண் சுற்றத்தை கடும்பு, சுற்றம், ஒக்கல் என அழைத்துள்ளனர். பாண் மரபினரில் சுற்றத்தோடு சென்று கலை நிகழ்த்தியுள்ளனர். பொருள் பெற்ற பாண் மரபினன் ஒருவன் பெறாத மற்ற பாண் மரபின்னைத் தலைவர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் உயரிய பண்பும் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளான்.

பொது மக்களும், பாண் மரபினரும் என்ற தலைப்பின் வழி கானவர், குறவர்கள், வேட்டுவர், எயினர், எயிற்றியர், கோவலர், இடைச்சியர், மருதநில மக்கள் உழவர், தண்டைலை உழவர், நெய்தல் நில மக்கள், அந்தணர் மற்றும் குடிசையில் வாழும் மக்கள், திணைசார் மக்கள் உள்ளிட்ட பொதுமக்கள் பலர் பாண் மரபின் ஆற்றி கலையைக்கு மகிழ்ந்தும் அவர்களின் சமூகக் கடமைகளை நுகர்ந்தும் அவர்களுக்குப் பல உணவுகளை அளித்துள்ளனர்.

பொது மக்கள் மட்டுமல்லது தனித்த குடும்பங்கள் மத்தியிலும் பாண் மரபினரின் உறவு மிக நெருக்கமாக அமைந்துள்ளது. குடும்ப உறவில் பாண் மரபினர் தலைவி, தோழி, பரத்தை, எனப் பெண்மகளிடமும் மிகச் சிறந்த இடம் வைத்திருந்தனர். ஆனால் அவை தலைவனை மையப்படுத்தியதாக இருந்துள்ளது. அவர்களின் இன்ப துன்பங்களில் பங்கு கொண்டுள்ளனர்.

கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன், ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன் ஐயூர் முடவனார், தாமான் தோன்றிக் கோன், சிறுகுடிகிழான் பண்ணன், வல்லார் கிழான், பண்ணன், நல்லேர் முதியன், அவியன் போன்ற

இனக்குழுத் தலைவர்கள் முதல் சீறார் மன்னன் வரை பாண் மரபினர் நல் உறவு கொண்டு ஆநிரை, உணவு போன்ற அன்றாடத் தேவையை நிரைவு செய்துள்ளனர்.

பண்ணவன், சேரமான்வஞ்சி, மதுரைக் கள்ளிற் கடையத்தன், பிட்டங்க்கொற்றன், நாஞ்சில் வள்ளுவன், நன்னன் வேண்மான், தித்தன் போன்ற குறுநில மன்னர்களிடத்து கலை நிகழ்த்தி ஆடை அணிகலன் உள்ளிட்ட பரிசில் பெற்றனர்.

அதியமான், பொகுட்டெழினி, பேகன், ஆய் ஆண்டிரன், வல்வில ஓரி, கரிகாற் பெருவளத்தான், நல்லியக் கோடன், தொண்டைமான் இளந்திரையன், சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன், இளஞ்சேட் சென்னி, மலையமான் திருமுடிக்காரி, இமயவரம்பன், பாரி பெருவேந்தர்களிடம் கலை நிகழ்த்தி அவர்களிடம் பட்டு ஆடை முதல் குதிரை,களிறு, தேர்களைப் பெற்றுள்ளார். சில வேந்தர்கள் நிலங்களையும், ஊர்களையும் பரிசாக் கொடுத்துள்ளனர். ஊர்களையும் நாடுகளையும் பெற்ற பாண் மரபினர் பாண் வழி வந்த இனக்குழுத் தலைவர்களாகவும், பாண் வழிவந்த குறுநில மன்னர்களாகவும் உரு மாற்றம் பெற்றனர். இவ்வாறானச் சிறப்பு நிலை இருந்தாலும் கொடை கொடுத்த மன்னர்களின் இறப்பு, சில நேரங்களில் மன்னர்களில் சிலர் பரிசில் கொடா நிலையாலும், பரிசில் நீட்டித்த நிலையாலும் பாண் மரபினர் வறுமை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். சில பாண் மரபினர் ஆரியர் செல்வாக்கு உயர்ந்ததால் இவர்களுக்கு கிடைக்க வேண்டிய பரிசில் வந்தேரிகளுக்குக் கிடைத்தது. கலைத் தொழிலில் தொடர்ந்து ஈடுபட முடியாமல் பிற தொழில் செய்து வாழும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

மேற்கூட்டிய காரணங்களளையே பிற்கால இலக்கியங்கள் பாண் மரபினரைச் சரிவர பதிவு செய்யவில்லை. இதுவே பாணர்களின் வீச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இன்றைய நிலையில் செம்மொழி மத்திய நிறுவனம் மற்றும் பல ஆராய்ச்சி நிறுவனங்கள், கலை சார்ந்த கருத்தரங்குகள் வழி பாணர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் அதிகமாக எழுந்துள்ளதால் சங்க காலப் பாண் மரபினர் பற்றிய மறு வாசிப்புக்கு பெருந்துணையாக உள்ளது.

- > பண்ணை அடிப்படையாக வைத்துக் கலை நிகழ்த்தியவர்கள் பாண் மரபினர் எனப்பட்டனர்.
- > பாண் மரபினர் அக்காலத்தில் ஒரு குடியாக வாழ்ந்தனர்.
- > பாண் மரபினரில் அவரவர் செய்த கலைத் தொழிலுக்கு ஏற்ப பல உட்பிரிவுகள் இருந்தன.
- > திணைசார் மக்களின் வாழ்வில் கலை இருந்தது. ஆனால் பாண் மரபினர் மட்மே கலையையே வாழ்க்கையாகக் கலைத்தொழிலாகக் கொண்டனர்.
- > இயற்கையைப் போலச் செய்தல், மற்றவற்றைப் போலச் செய்தல், சடங்கு முதலிய வற்றில் இருந்து பாண் மரபினரின் உருவாக்கம் நடைபெற்றது.
- > நாட்டுப்புற வாய்மொழிப் பாடல்களின் தாக்கம் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது.
- > வாய்மொழிப் பாடல்களானப் பாண் மரபினரில் சிலர் கல்வி அறிவு பெற்றிருந்தனர்.
- > கல்வி அறிவு பெற்ற பாண் மரபினரில் சிலர் புலவர்களாக உருமாற்றம் பெற்றனர்.
- > செய்யுள் இயற்றிப் பாடும் புலவர்கள் பாண் வழி வந்தவர்களே.
- > புலவர்களுக்கு முன்னோடி பாணர்களே ஆவார்கள்.
- > புலவர்கள் எக்குடியில் பிறந்தாலும் தம்மை பாண் குடியினராகவே எண்ணி பாடல் இயற்றினர்.
- > இசை, இசைக்கருவிகள், பாடல், ஆடல் அல்லது கூத்து, அரங்கம், உடை ஒப்பனை, அணிகலன், கூற்று முறை, ஒளி, பார்வையாளர், கைப்பொருள்கள் போன்ற கலையியல் கூறுகள் பாண் மரபினரின் கலை நிகழ்வில் இருந்தன.
- > தலைவர்களின் பிறந்தநாள் முதல் அக்கால மக்களின் இறப்புச் சடங்கு வரை பாண் மரபினரின் கலை நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது.
- > பாண் மரபினர் கலையின் மூலமாக மக்களை மகிழ்விப்பது மட்டுமல்லாமல் அக்கால கட்டத்தில் சமூகக் கடமைகளையும் ஆற்றினர்.

- > சங்க கால கட்டத்தில் தலைவன்,தலைவி,தோழி, பரத்தை எனப் பொது மக்களோடு ஒன்றேனக் கலந்த கலை வாழ்வைப் பாண் மரபினர் கொண்டிருந்தனர்.
- > பாண் மரபினர் ஒரு பெரும் கிளையினராகப் பெறும் பரிசில்களை அனைவருக்கும் கொடுத்தும், நாளைக்கு என்று எதையும் பாதுகாத்து வையாமல் வாழ்ந்தனர்.
- > பொருள் பெற்ற பாண் கலைஞர் மற்ற சக பாண் கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்தி வாழ்ந்தனர்.
- > தலைவர்களை அடையாளப்படுத்துவதே பாண் மரபினர் என்ற கலைக்குழுவினர் தான்.
- > இனக்குழுத் தலைவன், சீறூர் மன்னன், குறுநில மன்னன், பெருவேந்தன் என அனைத்துக் கால கட்ட தலைவர்களுடனும் பாண் மரபினர் உறவு கொண்டனர்.
- > தலைவர்கள் கொடுத்த பரிசிலைவைத்துப் பாண் மரபினர் வாழ்ந்தள்ளனர். தலைவர்கள் பண் மரபினருக்கு உணவு முதல் நாடு, நிலங்கள் என அனைத்தையும் கொடுத்துள்ளனர்.
- > தலைவர்கள் பாண் மரபினருக்கு நாடுகளைத் தந்தனர், அவ்வாறு தலைவர்கள் கொடுத்த நாடுகளுக்குப் பாண் மரபினர் தலைவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.
- > வள்ளல் தன்மை மிக்க தலைவர்கள், இறந்து பட்டமையலும், பரிசில் நீட்டித்தல், பரிசில் கொடாநிலை, ஆரிய செல்வாக்குப் போன்ற காரணங்களால் பாண் மரபினர் பிற தொழில் செய்தனர்.
- > இதன் காரணமாக சங்க காலத்திற்குப் பிறகு வந்த இலக்கியங்களில் பாண் மரபினரின் வீழ்ச்சி நிலை உருவானது.

இவ்வாறு பாண் மரபினரைப்பற்றி சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் பாண் மரபினர் பற்றிய மேற் சுட்டிய ஆய்வு முடிவுகளைப் பெற முடியும். சங்க காலத்திலேயே பாண் மரபினரின் வீழ்ச்சி தொடங்கி இருந்தாலும் இந்த ஆய்வின் மூலம் இன்றைய நிலையில் அவர்களை மீட்டு உருவாக்கம் செய்யவும், மறு வாசிப்பு செய்யவும் வாய்ப்பு உண்டு.

பின் பணைப்பு

துணை நூல் பட்டியல்

1. ஐயனாரதினார், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை.
2. ஒளவை துரைசாமிப் பிள்ளை. ஐங்குறு நூறு மூலமும் உரையும், பாரி நிலையம், சென்னை.
3. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை. ஆண்டு. 2005)
4. குணசேகரன் கரு.அழ., பதிற்றுப் பத்து ஆராய்ச்சிப் புத்துரை, மறுபதிப்பு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை
5. கைலாசபதி.க, தமிழில் வீரயுகக் கவிதைகள், குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை
6. சாமிநாதையர் உ.வெ. (உரை..ஆ)குறுந்தொகை, உ.வெ.சா நூல் நிலையம் சென்னை. ஆண்டு 1962)
7. சுப்பிரமணியம் கா., சங்க காலச் சமுதாயம், பாரி நிலையம், சென்னை.
8. சோமலே, தமிழ் நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும்,
9. தமிழகக் கல்வெட்டுகள், தொல்லியல் துறை, சென்னை. (P.SIN NO 652)
10. திருநாவுக்கரசு க.த., பத்துப் பாட்டு ஆராய்ச்சி, பாரி நிலையம், சென்னை.
11. நர்மதா, தமிழகத்தில் தேவரடியார் மரபு, பொதிவனம் பதிப்பகம், இராயப்பேட்டை, சென்னை-14
12. பேராசியர் உரை, கணேசையார் பதிப்பு ஆண்டு 1943 மறுபதிப்பு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை
13. மம்மது நா.தமிழிசைப் பேரகராதி, இன்னிசை அறக்கட்டளை, மதுரை,
14. லெக்சிகன் தமிழகராதி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியீடு, சென்னை

15. வரதராசனார் வெ., தமிழிலக்கிய வரலாறு , பாரி நிலையம் ,சென்னை. பக்- 266

16. வரதராசன் வெ. , தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும் , கவிக் குயில் அச்சகம், 1973,ஆண்டு 2007)

17. ஷாஜகான் கனி வெ.மு., தமிழ் நாடக கலைக் களஞ்சியம்,ஒவியம் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.

18. ஷாஜகான் கனி வெ.மு.,தமிழ் நாடக வகையும் வரலாறும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

19. HOGG G.cannibalism and human sacrifice ,